شعر و حکمت

(دورِ دوم)

کتاب ——— ۱

۱۹۸۷ء

مرتبین

شہریار　　مغنی تبسم

معاونین

شفیق فاطمہ شعریٰ　　علی ظہیر

ایڈیٹر: اختر جہاں

مکتبۂ شعر و حکمت

۱۱-۶-۸۶۷ ریڈ ہلز حیدرآباد ۵۰۰۰۰۴

اختر جہاں ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس کیلئے فوٹو آفسیٹ پرنٹرس دہلی سے شائع کروایا

شعر و حکمت

کتاب —۱ ۱۹۸۷ء

سرورق:

کتابت: محمد غالب

محمد مجاہد

محمد ماہر الزماں

طباعت:

ناشر: مکتبہ شعر و حکمت

865 - 6 - 11 ریڈہلز حیدرآباد 500004

سول ایجنٹ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

۳۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل، کوچۂ پنڈت

لال کنواں دہلی ۱۱۰۰۰۶

قیمت: عام ایڈیشن	اسّی روپے	چودہ ڈالر
لائبریری ایڈیشن	سو روپے	سولہ ڈالر

محمود ایاز کے نام

ما فیہ

شعروحکمت ـــــ ۱

تنقید

افسانے

غزلیں

ــــ پنجابی ــــ

تبصرے

○

حرفِ آغاز

کسی رسالے کا اجرا یا تو کاروباری مقصد سے عمل میں آتا ہے کہ خریداروں اور اشتہاروں سے معقول آمدنی ہو جائے۔ اس صورت میں ایسی تخلیقات زیادہ تر شائع کی جائیں گی جو مقبول ادب کی تعریف میں آتی ہیں یا پھر خالص علمی ادبی نقطۂ نظر سے رسالہ شائع کیا جائے۔ یہ گھاٹے کا سودا ہے۔ اس کے لیے ایک طرح کے جنون یا عشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج سے چند برس پہلے شعر و حکمت کا اجرا عمل میں آیا تھا۔ اس کے سات شمارے شائع ہوئے۔ ناگزیر وجوہات سے اسے بند کر دینا پڑا لیکن جنون اور عشق اپنی جگہ سلامت ہے۔ اب ہم ایک نئے حوصلے اور اُمنگ کے ساتھ اس کا احیا کر رہے ہیں۔ سبب یہ بھی ہے کہ گزشتہ دس برسوں میں ادب دوست قاری شعر و حکمت کو بھولے نہیں تھے۔ اس کی کمی شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ انھیں کے تقاضوں اور حوصلہ افزائی کا نتیجہ ہے کہ ہم دوبارہ اس کارِ زیاں پر مامور ہوئے ہیں کہ ادب کے واسطے سے زندگی میں معنویت پیدا کریں۔

فن اور ادب کے بارے میں ہمارا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے جس کی جھلک آپ کو مشمولات کے حاوی انتخاب میں نظر آئے گی لیکن ہمارا زاویۂ نگاہ محدود نہیں ہے ہم ان اصحابِ دانش و فکر کی باتیں سننا اور آپ کو سنانا چاہتے ہیں جنھیں ہمارے نقطۂ نظر سے پرخلوص اختلاف ہے۔ ہم ان ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات بھی شائع کریں گے جن سے بظاہر نظریاتی اختلاف ہے لیکن جن کی تخلیقات فن کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ حسن کی ایک اہم قدر تنوّع ہے اور اس کا بہر حال احترام کیا جانا چاہیے۔ ہم خوب سے خوب تر کی جستجو میں نکلے ہیں۔ کوشش کریں گے کہ ہر نقشِ دگر گزرے ہوئے نقش سے بہتر ہو۔ ہم باذوق قارئین کی آرا اور مشوروں کے منتظر رہیں گے۔

شعر و حکمت کے دورِ اوّل میں ہم عالمی ادب کی بہترین تخلیقات کے تراجم شائع کرتے رہے ہیں اب بھی ہمارے پیشِ نظر یہ مقصد ہے کہ اُردو کے قارئین کو ہندوستان اور بیرونِ ہند کی زبانوں کے ادب اور ادبی تحریکات سے روشناس کرائیں۔ دیگر فنونِ لطیفہ اور سماجی اداروں سے ادب کے گہرے ثقافتی رشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہماری کوشش رہے گی کہ مصوری، موسیقی، سنگ تراشی، آرکیٹیکچر کے جدید تر میلانات سے قارئین کو واقف کروائیں، اس کے علاوہ سماجی اور طبعی علوم پر بھی ہم ایسے مضامین شائع کرنا چاہتے ہیں جن سے آگہی کے بغیر موجودہ عہد کی حسیت کا شعور ادھورا اور خام رہ جاتا ہے۔ آگہی کا کرب آج کے انسان کا مقدر ہے۔ ترسیل کے جدید ترین ذرائع اس کرب کو عام کر رہے ہیں جس سے مفر ممکن نہیں ہے۔

اس مجلّے کی ترتیب و اشاعت کے مختلف مرحلوں میں قدیر زماں اور وجیہہ الدین احمد کا خاص تعاون حاصل رہا جس کے لیے ہم ان اصحاب کے شکر گزار ہیں۔

شعر و حکمت — ا

گوشۂ میراجی

مرتبہ: مغنی تبسّم

پیش رس

میراجی کا یہ گوشہ ان نادر تحریروں پر مشتمل ہے جو میراجی کے بھائی کامی اور اختر الایمان کے پاس محفوظ تھیں۔ ان میں میراجی کے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ نثر پارے اور منظومات 'ادھوری تحریریں۔ ابتدائی مسودے، میراجی کے تحریر کردہ خطوط اور میراجی کے موسومہ خطوط' میراجی کی آپ بیتی کے اوراق جو انھوں نے اپنے دوست لطیف کے نام خطوط کی صورت میں لکھنی شروع کی تھی' میراجی کے بارے میں وشونندن کے تاثرات جو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں کلرک تھے اور جنھیں میراجی اپنا پرائیویٹ سکرٹری کہا کرتے تھے' شامل ہیں چند نایاب تصویریں ہیں اور چند ایسی تحریریں جن سے میراجی کی زندگی اور شخصیت کے کسی نہ کسی گوشے پر روشنی پڑتی ہے۔ میراجی کی بہت سی تحریریں رسائل میں بکھری پڑی ہیں۔ بعض نادر تحریریں پاکستانی جرائد میں چھپ چکی ہیں۔ ہم نے ممکنہ احتیاط برتی ہے کہ اس گوشے میں غیر مطبوعہ نوادر ہی شائع کریں سہواً کوئی مطبوعہ تحریر شامل کر لی گئی ہو تو قند مکرر سمجھ کر گوارا کیجیے۔

میراجی کے کچھ نوادر اختر الایمان نے عنایت کیے، کچھ نوادر وجیہہ الدین احمد نے (جو پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے میراجی پر مقالہ لکھ رہے ہیں) لاہور جا کر میراجی کے بھائی کامی سے حاصل کیے تھے۔ ہم ان دونوں اصحاب کے شکر گزار ہیں۔ اس گوشے کے لیے وجیہہ الدین احمد نے میراجی کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں مختصر خاکہ تحریر کیا ہے۔

گوشۂ میراجی کے ذریعے جو تحریریں منظر عام پر آ رہی ہیں یقین ہے کہ وہ میراجی کی شخصیت کے ادراک اور ان کی کاوشوں کی تحسین میں معاون ثابت ہوں گی۔

شعروحکمت کی چوتھی کتاب "میراجی نامہ" ہو گی۔ اس کی تیاری ہم نے ابھی سے شروع کر دی ہے۔ (م۔ ت)

سرگذشتِ میراجی

وجیہہ الدین احمد

ڈوگرہ دورِ حکومت میں کشمیر کے ایک گاؤں کاروٹ سے ایک ممتاز خاندان نے ہجرت کی اور پنجاب کے ایک گاؤں اٹاوہ میں آباد ہوئے۔ یہ مہاجرین میراجی کے پانچویں، چوتھے اور تیسرے دادا: اللہ داد خاں، یوسف ڈار اور فاضل ڈار تھے یوسف ڈار نے خداداد صلاحیت و ذہانت اور اپنی ان تھک محنت و جدّوجہد سے گاؤں والوں میں اونچا مقام پیدا کرلیا۔ فاضل ڈار کے بیٹے اور میراجی کے پردادا رحمت خاں ڈار نے اٹاوہ سے نکل کر لاہور میں سکونت اختیار کی جہاں میراجی کے دادا ولی داد خاں اور والد منشی محمد مہتاب الدین پیدا ہوئے۔

منشی مہتاب الدین ریلوے میں اسسٹنٹ انجینیر تھے۔ ان کی پہلی شادی حسین بی بی سے ہوئی جن کے بطن سے دو لڑکے محمد عطاء اللہ ڈار اور محمد عنایت اللہ ڈار پیدا ہوئے۔ پہلی بیوی کے انتقال پر منشی مہتاب الدین نے ۱۹۱۰ء میں زینب بیگم (سردار بیگم) سے شادی کی۔ منشی مہتاب الدین کو دوسری بیوی کے بطن سے سات اولادیں ہوئیں:

۱۔ محمد ثناء اللہ ثانی ڈار میراجی
۲۔ عزیز ثریا
۳۔ محمد اکرام اللہ کامی
۴۔ انعام اللہ نامی
۵۔ محمد شجاع اللہ نامی (کم عمری میں انتقال ہوا)
۶۔ محمد ضیاء اللہ
۷۔ محمد کرامت اللہ (۸ ا۱ سال کی عمر میں انتقال کیا)

محمد ثناء اللہ ڈار میراجی ۲۵- مئی ۱۹۱۲ء کو محلہ بلوچاں مزنگ لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان دنوں ان کے والد گودھرہ ضلع پنچ محل گجرات کاٹھیا واڑ میں بحیثیت اسسٹنٹ انجینیر ریلوے متعین تھے۔ میراجی پندرہ ماہ کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ گجرات پہنچے۔ ایک عرصے تک ان کے والد گجرات ہی میں مختلف مقامات پر رہے۔ جب میراجی ۶ برس کے تھے ان کے والد اپاواگڈھ کے دامن میں ایک قصبے ہالول پر متعین تھے۔ یہیں میراجی کو اسکول میں داخل کیا گیا۔

میراجی کی اکثر تحریروں میں اس مقام اور ماحول کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہیں گھنے جنگلوں میں میراجی اپنے بھائیوں اور بہن کے ساتھ ریل گاڑی یا پھر شکار کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔

میراجی کے والد شاعر اور ڈراما نگار تھے۔ جب میراجی کی عمر سات برس کی تھی اس وقت گجرات میں قحط پڑا۔ اس وقت ان کے والد نے دو ڈرامے لکھے اور انھیں اسٹیج کیا جس کی آمدنی قحط کے متاثرین کی امداد کے لیے دے دی۔ ان ڈراموں میں میراجی نے بھی حصہ لیا" یہ پہلا موقع تھا کہ اس نے (میراجی) ادب اور آرٹ کو نزدیک سے دیکھا" (محمد عنایت اللہ ڈار "میراجی۔ میرا چھوٹا بھائی")

۱۹۲۱ء میں منشی مہتاب الدین بوستاں چلے گئے اور میراجی دیگر افرادِ خاندان کے ساتھ لاہور آ گئے کچھ دنوں مزنگ لاہور میں رہنے کے بعد والد کے پاس بوستاں چلے گئے۔ جب ان کے والد کی بدلی سکھر ہوئی تو میراجی تعلیم کی خاطر لاہور آ گئے جہاں انھیں باغبان پورہ اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ اس زمانے میں وہ اپنے بڑے بھائیوں عطاء اللہ اور عنایت اللہ کے ساتھ میکلیگن انجینیرنگ کالج کے بورڈنگ ہاؤس میں رہتے تھے۔ عطا خود ایک اچھے شاعر تھے لطیفی تخلص کرتے تھے ان کے ملنے والوں میں، محمد دین تاثیر، سراج الدین احمد، نظامی، بدر الدین بدر اور مولوی غلام عباس شامل تھے یہیں پہلی بار میراجی ان لوگوں سے ملے۔

میراجی نے مزنگ ہائی اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ یہاں ان کے

دوستوں میں سلیم سوز، دین محمد، نذیر سامری اور بشیر احمد شامل تھے۔ میراجی نے ساحری تخلص اختیار کیا اور جس کمرے میں ان کی رہائش تھی اسے ساحر خانہ کا نام دیا گیا۔
"میراجی اپنے مضامین ایک پمفلٹ کی صورت میں خوش خط لکھتے۔ آخر میں ہینڈ پرنٹنگ پریس میں چھپا اور ساحر خانہ سے شائع ہوا، لکھ کر اپنے دوستوں میں گشت کراتے۔" (عنایت اللہ ڈار۔ شخصی انٹرویو)

جب میراجی میٹرک میں تھے ایک دن وہ اور سلیم سوز پنجاب یونیورسٹی کے ہاکی گراؤنڈ میں بیٹھے ہوئے تھے ان کے قریب سے دو بنگالی لڑکیاں میرا سین اور پروتما داس گپتا گزریں ــــ اسی لمحے ان کی زندگیوں میں تبدیلی آگئی۔ میراجی (جو ابھی میراجی نہیں بنے تھے بلکہ صرف ثناء اللہ تھے) تعلیم کی طرف سے لاپروا ہوگئے نتیجہ یہ ہوا کہ وہ انٹرنس پاس نہ کرسکے۔

میرا سین نے ایف سی کالج میں داخلہ لیا۔ اسی کالج میں میراجی کے ایک دوست محمد دین فرزوق زیرِ تعلیم تھے۔ اتفاق سے ان کی نشست میرا سین کے برابر تھی۔ میراجی ان سے ملنے کالج جایا کرتے ان سے افسانے لکھواتے اور اصلاح کے بعد شائع کرواتے۔

میرا سین کو اس کی سہیلیاں میراجی کہا کرتی تھیں۔ ثناء اللہ نے اپنے لیے یہی نام منتخب کرلیا۔

مہتاب الدین نے جب دیکھا کہ ثناء اللہ کو پڑھنے سے دل چسپی نہیں رہی انھیں اپنے دوست ڈاکٹر نظام الدین کے پاس ہومیو پیتھک کی تعلیم کے لیے بھیج دیا۔ میراجی نے اس میں اچھی مہارت بہم پہنچائی لیکن تجارتی فائدہ نہ اٹھایا صرف اپنے اور اپنے گھر والوں یا دوست احباب کے علاج تک اس پیشے کو محدود رکھا۔

میراجی کے گھر میں پنجابی زبان بولی جاتی تھی۔ اس لحاظ سے میراجی کی مادری زبان پنجابی تھی لیکن انھیں پنجابی سے زیادہ اردو سے شغف تھا۔ اکثر کہتے۔ میری مادری زبان اردو ہے لیکن میری ماں میری مادری زبان سے ناواقف ہے۔

میراجی انگریزی اور ہندی پر عبور رکھتے تھے فارسی اور سنسکرت سے بھی اچھی طرح

واقف تھے۔
میراجی ایک اچھے شاعر ہی نہیں ایک صاحبِ طرز ادیب اور تنقید نگار بھی تھے ان کی تصانیف حسبِ ذیل ہیں۔

نظم

۱۔ میراجی کے گیت
۲۔ میراجی کی نظمیں
۳۔ گیت ہی گیت
۴۔ پابند نظمیں
۵۔ تین رنگ (نظموں، غزلوں اور گیتوں کا مجموعہ)
۶۔ خیمے کے آس پاس (عمر خیام کی رباعیوں کا منظوم اُردو ترجمہ)

اس کے علاوہ مولانا صلاح الدین کے ساتھ گیت مالا ترتیب دی جو ادارۂ ادبی دنیا سے شائع ہوئی۔

نثر

۱۔ اس نظم میں
۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔
۳۔ نگار خانہ۔ (دامودر گپت کی کتاب کٹنی متم کا اُردو ترجمہ)

میراجی نے مختلف شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں پر دیباچے بھی لکھے ہیں۔

۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۱ء تک ماہنامہ ادبی دنیا لاہور کے جائنٹ ایڈیٹر رہے۔ اس دوران میں نظموں غزلوں کے علاوہ دنیا بھر کے منتخب شعرا پر تنقیدی مضامین لکھے۔ ان مضامین میں نفسیاتی نقطۂ نظر سے شاعروں کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیا اور ان کے کلام کے اُردو میں منظوم ترجمے پیش کیے۔

وہ ادبی دنیا کے لیے بسنت سہائے کے قلمی نام سے سیاسی مضامین بھی لکھا کرتے تھے۔ "بحر الکاہل کا مدّوجزر"، "ہٹلر و مسولینی" اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ اداریے کے طور پر

حصۂ نظم کے لیے جو شذرات تحریر کرتے اس میں ایک سلسلہ شروع کیا تھا "اُس نظم میں" جس کے تحت وہ شائع ہونے والی نظموں کا مختصر جائزہ لیا کرتے تھے۔ "اس نظم میں" کے نام سے منتخب تجزیاتی مطالعوں کو ۱۹۴۴ء میں کتابی شکل میں شائع کیا۔

۱۹۴۰ء میں حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ ہوئے ایسے کہ فوراً اس حلقے کی روحِ رواں بن گئے۔ حلقے کو ایک خاص سمت و رفتار دینے میں میراجی نے کامیابی حاصل کی جس کا اعتراف قیوم نظر، یوسف ظفر، الطاف گوہر، ن م راشد وغیرہ نے بہت آگے اپنے خطباتِ صدارت میں کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق کو ایک فقید المثال ادارہ بنانے کا سہرہ صرف میراجی کے سر ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران جنگ کا پانسا جاپانیوں کے حق میں پلٹ رہا تھا تو آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل احمد شاہ بخاری پطرس نے لاہور سے تقریباً سارے ہی اہم ادیبوں کو دلّی بلوالیا تھا۔ ان میں محمود نظامی، انصار ناصری، ن م راشد، افضل اقبال، راجندر سنگھ بیدی اوپندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو کے ساتھ ساتھ چراغ حسن حسرت وغیرہ بھی شامل تھے۔ کچھ دنوں بعد محمود نظامی نے لاہور سے میراجی کو ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر دلّی بلالیا۔ لیکن میراجی اپنے لاابالی مزاج کی وجہ سے زیادہ دنوں تک مستقل ملازمت نہ کرسکے اور علاحدہ کر دیے گئے اس کے بعد وہ جزوی آرٹسٹ کی حیثیت سے ریڈیو سے منسلک رہے۔ اس دوران میں انھوں نے کئی گیت مضامین اور ریڈیائی ڈرامے نشر کیے۔ ریڈیو کی ملازمت کے علاوہ میراجی نے "ساقی" دہلی میں مستقل کالم "باتیں" لکھنا شروع کیا جس کا سلسلہ کم و بیش دو سال تک جاری رہا۔

دہلی میں انھوں نے حلقۂ اربابِ ذوق کی شاخ قائم کی جس کے پہلے معتمد عبادت بریلوی تھے۔

میراجی کا خرچ ان کی آمدنی سے بہت زیادہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے حد مقروض ہو گئے۔ دوستوں نے فلموں میں قسمت آزمانے کا مشورہ دیا تو میراجی نے وشوا ناندن کے ہمراہ جون ۴۶ء میں بمبئی کا رخ کیا۔

دو ایک فلموں میں کچھ کام بھی ملا۔ لیکن یہ فلمیں مکمل نہ ہو سکیں۔ ۱۹۴۸ء میں بمبئی سے اختر الایمان اور مدھوسدھن کے ساتھ "خیال" جاری کیا جس کے سات شمارے شائع ہوئے۔

اس کے بعد ان کی صحت بگڑتی گئی۔

۳۔ نومبر ۱۹۴۹ء بمقام بمبئی انتقال کیا۔

میراجی ۔۔۔۔۔۔ بیٹی

تیرے سینے کے سمن زار کی بہجت کا نشاں
اب مجھے ملتا ہی نہیں
اب تو اک جھیل پہ نکھرے ہوئے دو تازہ کنول مجھ کو نظر آتے ہیں
چشمۂ آبِ بقا جانے کہاں جا کے چھپا
جانے کس اجنبی انجان کا اک لمحہ بنا

رشکِ ہر دورِ زماں
میں نے دیکھا تھا تجھے گود میں لیٹے ہوئے کھوئے کھوئے
میں نے دیکھا تھا تبسم کبھی گریہ کبھی بے معنی صداؤں کا خروش
تجھے ہیجان سے آلودہ کیا کرتا تھا
گرد و پیش اور بھی باتیں ہیں تجھے اس کی تو سدھ بدھ ہی نہ تھی
تو بہت دور تھی اور دور جہاں تھا تجھ سے
اس جہاں کا تو نشاں اب مجھے ملتا ہی نہیں
ایک ہی بات کی آگاہی ہر اک بات سے آگاہ کرے
ایک ہی بات کہے دیکھ ترے چاروں طرف
کیسی بے معنی صداؤں کا خروش
تجھے ہیجان سے آلودہ کیا چاہتا ہے

تو یہ اب جان گئی
دیکھو دیکھو تو ارے کون ہے واللہ غضب
کوئی گاتے ہوئے اک جھونکے کی مانند گزر جاتا ہے
کوئی سائے کی طرح پیچھے چلا آتا ہے
تو یہ سب جان گئی
تو نے یہ دیکھا کہ جب جھیل پہ نکھرے ہوئے دو تازہ کنول کھل جائیں
پاؤں میں روندی ہوئی خاک کا اک تودہ نظر آتی ہے ہر چیز یہیں
گرد و پیش اور بھی باتیں ہیں تجھے اس کی تو سدھ بدھ ہی نہ تھی

(بہ شکریہ وجیہہ الدین احمد)

پچھلے دنوں پنڈی گیا تھا تو میراجی کے عزیز دوست یوسف ظفر صاحب نے ایک عجیب واقعہ سنایا۔ وہ اس سال حج کو گئے تھے۔ فرماتے تھے کہ مدینہ منورہ میں حضورؐ کی جالیوں سے کچھ فاصلہ پر بیٹھا مراقبہ میں غرق تھا اور جو جو مجھے یاد آتا رہا میں اس کے لیے دعا کرتا رہا، یہاں تک کہ کوئی نام باقی نہ رہا۔ مجھ پر عجیب سرور کا عالم طاری تھا۔ قلب گداز ہو گیا تھا اور آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں بندھی ہوئی تھیں کہ یکایک میراجی میرے سامنے آ کھڑے ہوئے اور بولے "مجھے بھول گئے، میرے لیے تم نے دعا نہیں کی!" میں نے اسی وقت میراجی کے لیے بھی دعا کی۔ وہ سامنے کھڑے رہے۔ دعا ختم کر کے جو دیکھتا ہوں نہ میراجی ہیں نہ کوئی اور۔ بس میں تھا اور میرے سامنے حضور کی جالیاں تھیں۔ میں بہت حیران ہوا کہ یہ کیا ماجرا ہے!

شاہد احمد دہلوی

نوادرات

نظم ـــــ میراجی

آج دیکھا کسی ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
آج دیکھا یونہی ہر رنگ بدل جاتا ہے
آج دیکھا کہ پسینے کی ڈھلکتی بوندیں
سرِ ابرو پہ جب آ جاتی ہیں
دل یہ کہتا ہے کہ اب آنکھ کے پردے پہ یہ آنسو ہی نہ بن جائیں کہیں
اور پھر گہرے سمندر کا خیال آتا ہے
جس کی تہہ سیپ کو سینے سے لگائے ہوئے موتی کو چھپائے ہوئے غراتی ہے
سطح پر ناؤ میں بیٹھے ہوئے جو تیرتا ہے
اس کی نادانی پہ جھلاتی ہیں
اور ساحل سے جو دیکھے وہ یہی کہتا ہے
لہریں کیوں اٹھتی ہیں۔ طوفان کے آثار نظر آتے ہیں
اور وہی جانتا ہے لہروں کے طوفان کی بات
جس نے دیکھا ہو کہ ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
ایک مرجھائی ہوئی سوکھی ہوئی پتی ایسی نہیں کوئی جو یہ کہہ دے ہم سے
بیتی راتوں کی یہاں چھاؤں ہے، دم لے لو، یہیں
تمھیں وہ گونج لرزتی ہوئی آئے گی نظر
اصل میں جو تھی بکھرتا ہوا پھول
اب تو ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں
اب تو ٹہنی ہے لچکتی بھی نہیں جھول کے بل کھاتی نہیں

(بشکریہ وجیہ الدین احمد)

فلارر

نظم ـــــ میراجی

ہنگامہ ختم ہوگیا لیکن سکوں نہیں ہے
اس سے تو ہاؤ ہو کا وہ ہنگامہ خوب تھا
پیہم ہماہمی کی وہ مستانہ لغزشیں
اُلجھے ہوئے تصوّر کا بیدہ کے لیے
اندھے نشے کی گونج بنی جا رہی تھی، ہاں
ہنگامہ خوب تھا!
لیکن مری ابلتی ہوئی زندگی نہ تھی
تاریک رات، راستہ ویران اک طرف
اک شعلہ تھا لپکتا ہوا، ایک میکدہ،
دہلیز سے گزرتے ہی الجھی ہوئی حیات
باتوں کا اک ہیولیٰ تھی، کچھ قہقہے بھی تھے
بیباک تیر جیسے کماں سے نکل پڑے
تھرا کے تیرتا ہی چلا جائے دُور تک

(بہ شکریہ وحید الدین احمد)

میراجی ۔۔۔ تکیے کا غلاف

یہاں سر تھا یہاں بکھرے ہوئے گیسو

پریشاں سانپ جو مندر کی بنیادوں سے نکلے تھے
ہوا کے نرم جھونکے ان کو لہراتے ہی جاتے تھے

میں ان کو اپنے ہاتھوں کے اشاروں سے سمٹنے کو تو کہتا تھا

مگر وہ بل پہ بل کھاتے ہی جاتے تھے

وہ ضدی تھے
میں کہتا تھا اگر تم ایک لمحے کے لیے بیٹھے رہو چپکے

تو میں ان سرخ گالوں سے کہوں، پیاسا

ہر اک پیاسا ہمیشہ ایک ہی منزل پہ جاتا ہے

میں پیاسا ہوں

گھنے جنگل میں سر ہے ایک مندر باؤلی بھی پاس ہی ہوگی

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

دیپالیکا ــــــ میراجی

میں آوازوں پہ اپنی جان دے دوں گا
کبھی مجھ کو سمجھاتی ہیں کہ آنکھیں دھوکا کھاتی ہیں
کبھی مجھ کو سناتی ہیں کسی پچھلے جنم کی داستاں جس میں
کبھی میری کبھی تیری کہانی یوں ابھرتی ہے
فضا میں جس طرح آواز لہراتی ہوئی جائے
ہوا پر تیرتے پنچھی کی صورت اس طرح لرزاں
کہ جیسے میں کبھی اپنی کہانی رات یا دن کو سناؤں تو مرا دل
تری آنکھوں کے کالے ڈر سے ایسے تھرتھرائے
کہ جیسے تیرا دامن کانپتی لہروں میں کہتا ہے
میں آوازوں پہ اپنی جان دے دوں گا
مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ آوازوں پہ اپنی جان دے دینا مصیبت ہے
انہیں سنتے ہوئے میں دیکھتا ہوں ایسی آہیں جن کے بھرنے سے
کئی چلتے ہوئے رستے میں ٹھیرے اور کئی ٹھیرے ہوئے آگے چلے لیکن
کسی کی منزلِ مقصود آنکھوں میں نہ آئی اور اچانک
نہ جانا میں نے پنجابی ہی پنجابی
جدھر دیکھو نظر آتے ہیں ان کو

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

سہرا

محمد اکرام اللہ نقیبی کا، جسے میراجی نے لکھا اور ۱۲؍ ستمبر ۱۹۴۲ء کو نکاح کے دن پڑھا

سب حمد و ثنا ہے اُس کے لیے جس نے یہ باغ لگایا ہے   نظروں سے چھپا ہے آپ مگر جلوہ ہر سمت دکھایا ہے
سبحان کہوں، رحمان کہوں، کہنے کو کہوں سو نام اُس کے   خلاقِ جہاں ہے نام ایسا اِس وقت جو دل کو بھایا ہے
یہ سورج چاند ستارے سارے جھوم رہے ہیں مستی میں   انسان ہی نے اِس دھرتی پر اک نقشِ دوام بنایا ہے
میں آپ کے سامنے آج اس نقشِ دوام کا سہرا پڑھتا ہوں
اے اہلِ بزم مبارک ہو اکرام کا سہرا پڑھتا ہوں

جب نکلے تو طبع کی جولانی پھر قابو میں کب رہتی ہے   یوں دل سے بات نکلتی ہے جیسے کوئی ندی بہتی ہے
دل میں تو جھجک ہے، ذہن مگر کہتا ہے کہ کہہ دے بات کھری   ہو بات اگر سچی تو اُسے دنیا چپ چاپ ہی سہتی ہے
اللہ کا ہے فرمان یہی، آبا سے بھی ہے پیمان یہی   مجبور ہوں اپنی عادت سے، یہ عقل مجھے اب کہتی ہے
میں عقل کی بات کو مان کے آج اک کام کا سہرا پڑھتا ہوں
اور اِس پہ ہوں خوش، اپنے بھائی اکرام کا سہرا پڑھتا ہوں

عربی کا تقدس مان لیا، خطبے کی زباں کو بدل ڈالو   اب اور زمانہ آیا ہے، اب جسم اور جاں کو بدل ڈالو
یہ ایک اشارہ کافی ہے گر ہمت اِس پر عمل کی ہے   تو آؤ اُٹھو، بڑھ چڑھ کے چلو اور پہلے جہاں کو بدل ڈالو
ماضی کے نشے سے چونک اُٹھو بیتی باتیں دل سے بھولو   دنیا کے چلن پر غور کرو اور ہندوستاں کو بدل ڈالو
رسموں کو چھوڑ کے ایک نئے پیغام کا سہرا پڑھتا ہوں
میں سب کو مبارک کہتا ہوں اکرام کا سہرا پڑھتا ہوں

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

نادر ادب

اے دل ــــــ میراجی

ہر شکلِ حسیں کا دیوانہ ہر شکل میں دھوکا کھائے گا
یہ حسن پرستی کا لپکا اے دل تجھے راس نہ آئے گا

جس صورت کا متوالا ہے جس پھول کا چاہنے والا ہے
وہ پھول تو کمھلا جائے گا پھر ہاتھ ترے کیا آئے گا

ان ماہ رخوں سے پریت نہ کر اس پریت کو کالا ناگ سمجھ
بہتر ہے کہ جان بچا ورنہ یہ ناگ تجھے ڈس جائے گا

ہے پریت کا تجھ کو شوق اگر تو حسنِ دوام پہ شیدا ہو
کیا فائدہ اس پر مرنے کا اے دل جو سراسر دھوکا ہو

(بشکریہ۔ وجیہہ الدین احمد)

میراجی ـــــــ حیدرآباد آنے پر[۱]

اُتر کے باسی آئے ہیں ان کا راگ پرانا ہے
نئے دیس کی دھن سے جن کے جادو کو جگانا ہے
اور ان کے دل کو سنتا ہے اپنے دل کی سنانا ہے
دل کی دنیا نرالی ہے وہاں صبح نہیں کوئی شام نہیں
دل والے مل جائیں تو پھر اور کسی سے کام نہیں
اُتر کے باسی آئے ہیں سیر و سفر کا بہانا ہے
بڑھتے پھیلتے جیون کے رنگوں سے دل کو لبھانا ہے
بکھری کڑیاں کچھ بھی نہیں ہیں مل جائیں تو فسانا ہے
کہے مسافر سانس کہانی کس نے جانی بوجھی ہے
بوجھ سکے تو بوجھے کوئی ہمیں پہیلی سوجھی ہے
بات سمجھنا آپس کی کوئی ہنسی نہیں کوئی کھیل نہیں
ایسے بول بھی ہوتے ہیں ہر دل سے جن کا کوئی میل نہیں
ہونی مورکھ کہتی ہے ان ہونے دکھ تو جھیل نہیں
چاہے رنگ بھکاری کا ہے چاہے راہ دھنی کی ہے
آنکھ ملے اور بات بڑھیں تو جانو ریت بنی کی ہے
پل پل دور ہی دور جو بیتی کہیے پھر کیا بات ہوئی
دن پھر کیسے دن کہلاتے رات بھی کیسی رات ہوئی
پل سے پل مل جائے تو وہیں جیت ہوئی وہیں مات ہوئی
دو باتیں، دو بول چاہ کے وقت کے، امر بناتے ہیں
پل سے پل مل جاتے ہیں جب نئے مسافر آتے ہیں

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

۱۔ ... حیدرآباد میں کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس منعقد ہوئی تھی میراجی نے بھی اخترالایمان کے ساتھ کانفرنس میں شرکت کی تھی یہ نظم اسی قیام کی یادگار ہے۔ (م ت)

میراجی ـــــــــ تہنیتِ عید

(میراجی آخری دنوں میں اختر الایمان کے گھر میں مقیم تھے۔ اسی زمانے میں عید کے دن انھوں نے یہ تہنیت فی الفور نظم کر کے اختر الایمان کو پیش کی تھی)

ہر ایک لب پہ جو یہ نامِ عید آیا ہے
ہر اک کے واسطے پیغامِ عید آیا ہے
پلٹ کے پھر سے جو ہنگامِ عید آیا ہے
حیاتِ نو کی یہ لے کر نوید آیا ہے

مہک رہی تھی جو دل میں اسی بشارت کو
جھجک رہی تھی جواب تک ہر ایسی راحت کو
ہر اک دھڑکتی پھڑکتی ہوئی مسرت کو
پکارتا ہوا ہَل مِن مزید آیا ہے

دعائے خیر سے چھلکا ہے دل کا پیمانہ
چمک اُٹھے نئی صبحوں سے ان کا کاشانہ
جہاں میں پھولیں پھلیں اختر اور سلطانہ
نئے افق سے یہ روزِ سعید آیا ہے

(بہ شکریہ اختر الایمان)

غزل

میراجی

جیسے ہوتی آئی ہے ویسے بسر ہو جائے گی
زندگی اب مختصر سے مختصر ہو جائے گی

گیسوئے عکسِ شبِ فرقت پریشاں اب بھی ہے
ہم بھی تو دیکھیں کہ یوں کیوں کر سحر ہو جائے گی

انتظارِ منزلِ موہوم کا حاصل یہ ہے
ایک دن ہم پر عنایت کی نظر ہو جائے گی

سوچتا رہتا ہے دل یہ ساحلِ اُمّید پر
جستجو آئینۂ مدّ و جزر ہو جائے گی

درد کے مشتاق گستاخی تو ہے لیکن معاف
اب دعا اندیشہ یہ ہے کارگر ہو جائے گی

سانس کے آغوش میں ہر سانس کا نغمہ یہ ہے
ایک دن اُمّید ہے ان کو خبر ہو جائے گی

(بہ شکریہ وجیہ الدین احمد)

گیت ـــــــ میراجی

کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھی ،
کب تک دکھ کی مالا جپنا
سکھ کا سپنا
اس پر کوئی بس نہیں اپنا
نین بھر آئیں
دل یہ پکارے لوگ کہیں یہ دیکھ نہ پائیں
کیسے کہو اب بھید چھپائیں
آنسو پئیں تو سینے میں یوں چلے کٹاری
جیسے گلے میں اترے مدیرا راکھی
کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھی ؟

(بہ شکریہ وجیہہ الدین احمد)

نادرات

میراجی ــــــــــ گیت

ڈھول پکارے زور سے آؤ بھائی آؤ
بیت نہ جائے عمر کہیں آؤ چلتے جاؤ

کہتی ہے یہ بانسری رات اندھیری چھائے
ہنسو جو سمجھو دیکھنا بیت کہیں لگ جائے

تن تن تن تن تن تن تن کہتی ہے یہ ستار
گائے ناچے دل میرا دل کے اوپر بھار

لیکن غمگیں اور دکھی سارنگی بولے
پریت کے ہاتھوں روئی میں آؤ بھی رولے

(بشکریہ وجیہ الدین احمد)

فلمی

گیت

میراجی

گن گاؤں شیام منوہر کے
پنگھٹ سے چلی گاگر بھر کے
مرا قدم قدم پر دل دھڑکے
کہیں لوگ نہ دیکھ پائیں گھر کے
بنسی کی تان سنی میں نے
کبھی دھندلا دھندلا سویرا ہے   کبھی کاجل جیسا اندھیرا ہے
کیسے چنچل بھاؤ ہیں نٹور کے
جو سکھی ملے وہ یہی کہے   اب جانے وہی جو دل پہ سہے
من نیّا پریم کھویّا کی   واسی برِاند کے بسیّا کی
اب کھائے جھکولے ساگر کے

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

نادر

میراجی ــــ مبارکبادیاں[1]

ہو گئی دشمن کی بربادی گاؤ مبارکبادی
ہند دیس کے رہنے والے
بڑے بہادر بڑے جیالے

سورماؤں نے چار کونٹ میں پھر سے دھاک بٹھا دی
دشمن سمجھا شیر دھاڑا
آنکھ جھپکتے اس کو پچھاڑا

دیس دیس میں ہم نے کر دی آزادی کی منادی
آزادی ہے ریت ہماری
آخر ہو گئی جیت ہماری

ظلم و ستم کا نام مٹایا واہ میرے اتحادی

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

---

[1] غالباً یہ گیت ریڈیو کے لیے دورانِ جنگ لکھا گیا تھا۔

اے دوست کبھی لاہور نہ آ

میراجی

اے دوست کبھی لاہور نہ آ
اے دوست کبھی لاہور نہ آ
سائیکل پہ اگر تو بیٹھے گا　　اور لیمپ نہ آگے رکھے گا
گردن بھی ہو' وردی والا　　ہر موڑ پہ تجھ کو روکے گا
اور بولے گا چالان لکھا
اے دوست کبھی لاہور نہ آ
گر متبسم ہو تو ایک آنہ　　ہو جائے گا تجھ کو جرمانہ
گر کھل کے ہنسے تو دو آنے　　تفریح بھی نہیں بس میں اپنے
یاں سینما پر ہے ٹیکس لگا
اے دوست کبھی لاہور نہ آ
لاہوری ڈھول کو دور سے سن　　کانوں کو اس کی بھائے صدا
اور شاید میں غلطی پر ہوں　　اور گھر کی مرغی دال آسا
جو کچھ ہے یہی میں کہتا ہوں
اے دوست کبھی لاہور نہ آ

(بہ شکریہ وجیہ الدین احمد)

نادرات

قہقہہ ـــــــ میراجی

قہقہہ ! کس نے کیا ہے یہ جرم
کون ہے اس کو پکڑ کر لاؤ
کبھی گزرا نہ گماں کیا مطلب
ایسا کوئی بھی نہ تھا کون ہے یہ
کیا ہوا مجھ کو بتا کیوں خوش ہے
غم کی بستی میں ہماری کوئی
اُٹھتی رہتی ہیں مگر صبح و مسا
اشک آنکھوں میں جھلکتے ہیں سدا
قہقہے لے گیا یاں سے کوئی
غم کی تصویر ہیں انسان نہیں
مضحکہ غم کا اڑایا کیوں ہے
کچھ ترا رازِ طرب تو ہوگا
یوں خیالات میں مدہوش ہے کیوں
اب لگا قہقہہ میں بھی دیکھوں
ٹکٹکی کیسی لگائے ہے کھڑا
جیسے کچھ بات سمجھتا ہی نہیں
اس کی خاموشی کو اب میں سمجھا
گرچہ اس کا کوئی غماز نہیں

قہقہہ ! اس کی سزا ہے یہ جرم
اس کی صورت تو ہمیں دکھلاؤ
قہقہہ اور یہاں کیا مطلب!
اس کو دیکھیں تو ذرا کون ہے یہ
ایسی کیا بات ہے جو یوں خوش ہے
اس طرح قہقہہ گونجا نہ کبھی
چیر کر سینوں کو آہیں اس جا
درد کے تارے چمکتے ہیں سدا
نطق بھی اب تو نہیں ہر جائی
متحرک ہیں مگر جان نہیں
قہقہہ تو نے لگایا کیوں ہے
آخرش کوئی سبب تو ہوگا
بولتا کیوں نہیں خاموش ہے کیوں
حلق سے تیری زباں کھینچ نہ لوں
کس لیے سر کو جھکائے ہے کھڑا
اتنا بھڑکایا ، الجھتا ہی نہیں
عکس ہے یہ مری گویائی کا
بے خودی اس کی مگر راز نہیں

کھل گیا قہقہے کیوں مارتا ہے
اب جو یہ قہقہے یوں مارتا ہے
ہوش کے حال میں شاید اس کو
یہ میسر نہ خوشی آئی ہو
قہقہے حصے کے اپنے ہم نے
ہوش کے حال میں سب صرف کیے
اپنا اب حصۂ غم ہے باقی
ہو چکا سیس، اہم ہے باقی
چھوڑ دو غم کا ستایا ہے کوئی
راستہ بھول کے آیا ہے کوئی

اب وہی ہم ہیں ہمارا غم ہے
وہی آہیں وہی چشمِ نم ہے
دامِ بیداد سے طائر چھوٹا
ٹھہرو ٹھہرو تو مگر سننا ذرا
پھر وہی قہقہہ دیوانے کا
چیخ اک پہلو میں لے کر گونجا

چھا گیا درد فضا پر کیسا
وقت گزرا ہوا پھر یاد آیا

(بہ شکریہ وجیہہ الدین احمد)

میراجی ایک بھٹکا ہوا راہی تھا۔ عمر بھر وہ اپنی انا کی داخلی اوگھٹ گھاٹیوں میں سنگلاخ پگڈنڈیوں کی خاک چھانتا رہا۔ اس کی کوئی منزل نہ تھی۔ اس کو صرف چلتے رہنے سے کام تھا۔ اس کی کمر جھکی ہوئی تھی۔ اس کے پیر سوجے ہوئے تھے۔ تلووں سے خون رستا تھا۔ مگر وہ صحرائی بگولے کی طرح جنگل جنگل پھرتا رہا۔ اس نے کسی سے راستہ نہ پوچھا۔ اس نے کبھی پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ کیوں کہ اس کی کسی سے جان پہچان نہ تھی۔ بغلوں میں ہاتھ دبائے سر جھکائے ان دیکھی ان سنی پراسرار گھاٹیوں میں گھومتے گھومتے ایک دن وہ ایک سونی پگڈنڈی پر گر کے مر گیا۔ اس کو زندگی سے جو کچھ لینا تھا لے چکا تھا۔ زندگی اس کے لیے اب بے لذت شے ہو چکی تھی۔ جینا بے کار ہو چکا تھا۔ اس کی ہتھیلی سے تیسرا گولا غائب ہو چکا تھا اس کی مٹھی کی گرفت ڈھیلی ہو چکی تھی۔

(احمد بشیر، اکیلا۔ مشمولہ شعور)

ذاتیات

میراجی ــ شہلا کی پیدائش پر

(جن دنوں میراجی اخترالایمان کے ہاں مقیم تھے۔ اخترالایمان کی پہلی بچی تولد ہوئی جس کا نام شہلا رکھا گیا میراجی نے مزاحیہ انداز میں یہ چند شعر نظم کیے)

افق یہ اختر و سلطانہ کے بفضلِ خدا
ستارہ آج نمودار ہو گیا پہلا
ابھی تو ننھی سی ہے یکرن مگر اک روز
مثالِ ماہ چمک اٹھے گی یہی مہیلا
اگر ہے دعویٔ سخن کی شناوری کا تجھے
تو مار غوطہ ذرا شعر ایک دو کہہ لا
میاں اب آج سے تم طے کرو یہ کاروبار
اب اس کو گود میں لے اور باغ میں ٹہلا
کہ اللہ آمیں کی بچی ہے نام ہے شہلا
ایمان کی قسم

(بہ شکریہ اخترالایمان)

فکاریں

میراجی ـــــ ہزلیات

(انتخاب)

پیسوں کا انتظام ہوا یا نہیں ہوا
ہم سے کہو کہ کیا ہوا اور کیا نہیں ہوا

پوچھا جو اس نے کام ابھی کس کا نہیں ہوا
ہم جھٹ سے بول اُٹھے کہ ہمارا نہیں ہوا

مستی میں جا پڑا جو قدم پائیں باغ میں
بولے نہیں نہیں، کبھی ایسا نہیں ہوا

گاڑی میں جُت کے خوب چلاتا دولتیاں
شیدا تمھارا، شکر ہے گھوڑا نہیں ہوا

ہونے کو جو بھی ہونا تھا وہ ہو چکا مگر
وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ گویا نہیں ہوا

بوسہ تو ہم نے لے لیا باقی ہے خیریت
ایسا تو آج ہو گیا ویسا نہیں ہوا

ان لڑکیوں کے ساتھ ہی ہم جاتے مدرسے
لیکن بغل میں آج ہی بستہ نہیں ہوا

لندھور[1] اب تو ایک غزل در غزل چلے
کہتے ہیں وہ رواں ابھی دریا نہیں ہوا

شیطاں نے ان کے کان میں پھونکا نہیں ہوا
پھر بھی سمجھ رہے ہیں کہ ہم سا نہیں ہوا

ان سے کہا کہ مانو اجی مانو، مان جاؤ
انجام کچھ بھی مانو کی رٹ کا نہیں ہوا

کیا قافیے جائیں لندھور گھٹ سے پٹے
یاں تک پہنچ کے راہ سے بھٹکا نہیں ہوا

چل پھر اسی روش پہ یہ انعام ہے ترا
اک راہ پر خیال تو اٹکا نہیں ہوا

دیکھا نہیں ہوا ہے کہ جانا نہیں ہوا
اوروں کا کیا وہ ہوگا جو اپنا نہیں ہوا

کہتے ہیں لوگ اگلے زمانے کی بات ہے
غالب گئے تو تھے پہ تماشا نہیں ہوا

---

[1] ہزل میں میراجی کا تخلص

یہ جا کے کوئی کہہ دے محمد حسین[1] سے
مہدی علی تو بن گیا بھینسا نہیں ہوا

مہدی بنا تو جان بھی لاکھوں پا گیا
یہ شکر ہے کہ عید کا دنبا نہیں ہوا

جی بھر کے سب نے پی بھی لی بہرہ بھی خوش رہا
جب حسن اتفاق سے چڈّا نہیں ہوا

سب لکھنے والے یاد رکھیں قول اشک[2] کا
وہ بات کیا کہ جس میں ڈراما نہیں ہوا

محمود کی سناتے ہیں محمود[3] کی سنو
کیا جو بھی منہ سے نکلا لطیفہ (فسانہ) نہیں ہوا

پینے کی چیز ہو کہ وہ کھانے کی چیز ہو
چڈّے کے آگے کس کا صفایا نہیں ہوا

بس کر تماشا دیکھ زمانے کا میراجی
انسان ابھی مشین کا پرزا نہیں ہوا

کب تک کھلونے شعر کے بنتے ہی جائیں گے
مانا کمہار شعر کا تجھ سا نہیں ہوا

جب میٹھی باتیں کرتے ہو جی چاہتا ہے میٹھی پی لوں
جب کڑوی باتیں کرتے ہو جی چاہتا ہے کڑوی پی لوں
پینا پینا جینا جینا یہ دونوں باتیں باطل ہیں
پھر کیوں جی لوں کیسے جی لوں پھر کیوں پی لوں کیسے پی لوں
جب جام و سبو خالی ہوں یہ سوچتا ہوں کس کی پی لوں
جب جام و سبو میں ہو بھری جی چاہتا ہے سب کی پی لوں
میرا تو جام اب خالی ہے اور مینا ایک سوالی ہے
اس کی بچا لوں اس کی بچا لوں تم خود ہی کہو کس کی پی لوں
جب طاق پہ طاق بھرے ہوں سب میں سوچتا ہوں اے میرے رب
اب جن میں پیوں یا رم پی لوں برانڈی پی لوں وسکی پی لوں

۱؎ آل انڈیا ریڈیو دہلی کے ملازم میراجی کے دوست ۲؎ اوپندر ناتھ اشک ۳؎ محمود نظامی

زندہ تو میرے حق میں ہیں مردوں کی خبر لیتا ہوں
اسٹالن نے تو اجازت دی اب بول ٹراٹسکی پی لوں

پینے میں پرانا پاپی ہوں ہر ریت مری ہر رنگ مرا
رس کی جو ملے رس کی پی لوں بس کی جو ملے بس کی پی لوں

ہر نور سے میرے دل کی کرن ہر ایک دھندلکا ہے الجھن
چاہے ٹھیرے ستاروں کی پی لوں اڑتے بادل کی پی لوں

اس الجھن میں اب تک مجھ کو ہمت نہ ہوئی مہلت نہ ملی
اک عمر کی سنگت کی پی لوں اک پل کے درشن کی پی لوں

سائیڈر کے دائیں پہلو میں شمپین بھی ہے موجود یہاں
جھکیلی آنکھوں کی پی لوں یا دہکتے گالوں کی پی لوں

جیتے جیتے پیتے پیتے یہ بات سمجھ میں آئی ہے
جتنا جینا ہے جی ہی لیا اب پی لوں جتنی بھی پی لوں

کافی سے زیادہ کھایا تھا اور کھا کر کافی بھی پی تھی
لیکن وہ مجھے ناکافی تھی، اب صافی ہی کافی پی لوں

سندھ اور پنجاب تو ہو آیا اس سے پہلے سرحد بھی گیا
اب یو پی سے ہوتے ہوئے دورے کے لیے میں سی پی لوں

جب پینا ہی جینا ہے مجھے جینے مرنے کی فکر نہیں
پینے میں کسی سے کم میں نہیں جیسی بھی ملے ویسی پی لوں

ہر روز تو تنہا آتا تھا آج آئے ہیں وہ ساتھ مرے
ان کی آمد ہی کافی ہے تجھ سے کیسے ساقی! پی لوں

سہ آتشے سے کم کم کا بھی عادی نہ ہوا لیکن امشب
تم آپ پلانے بیٹھے ہو جیسی بھی کہو ویسی پی لوں

(بہ شکریہ وجیہہ الدین احمد)

سنگار کی جب تک جوت نہ ہو کچھ حسن ترا بھی نکھرتا نہیں
پھر مجھ سے یہ اصرار ہے کیوں روکھی ہی سہی روکھی پی لوں
ہر پینے والے کو آخر کچھ اتنا ہوش تو لازم ہے
جب پینے بیٹھے یہ سوچے آدھی رکھ لوں آدھی پی لوں

جتنی برف نظر آتی ہے ہم کو کنچن جنگا میں
اتنا ہی دنگا ہوتا ہوگا شاید دربھنگا میں

آپ مرے تو جگ پرلو اک ڈوبنے والا کہتا تھا
اپنے لیے تو فرق نہیں چاہے جمنا میں چاہے گنگا میں

کچھ تو ایک خلیج ہے اور گنگا سر دار کی زینت ہے
کچھ میں لیکن بات نہیں جو بات ہے ان کے کنگھا میں

انگے کا تو قافیہ میرے بس میں نہیں کیوں؟ یہ بھی سنو
انگے کو گر قافیہ باندھا کہنا پڑے گا انگا میں

حضرت مہمل اک دن ننگ دھڑنگ ملنگ سے کہنے لگے
یہ تو کہو کچھ لطف بھی آتا ہے اس ننگ دھڑنگا میں

جینا جینا کہتے ہو کچھ لطف نہیں ہے جینے میں
سانس بھی اب تو رک رک کر چلتا ہے اپنے سینے میں

ہم تو تمھیں دانا سمجھے تھے بھید کی بات بتا ہی دی
اس دن کو ہم کہتے تھے کیا فائدہ ایسے پینے میں

بڑھے جو چاہ تو بڑھتی جائے گھٹے تو گھٹتی جاتی ہے
دل میں چاہ کی بات ہے ایسی جیسے چاند مہینے میں

کوٹھا اٹاری منزل بھاری حوصلے جی کے نکالیں گے
سامنا ان سے اچانک ہو جائے جو کسی زینے میں

جب جی چاہا جس کو دیکھا دل نے کہا یہ حاصل ہے
کیسے کیسے ہیرے رکھے ہیں یادوں کے دفینے میں

میرا دل تو میرا دل ہے سب کا دل کیوں بننے لگا
جامِ جم کا ہر اک جلوہ ہے میرے دل کے نگینے میں

ہم تو اپنی آنکھ کے ردگی دشمن کی جانے
چاہت کی کیفیت ہے بات نہیں وہ کینے میں

اوروں کے آئینے میں تو اپنی مورت دیکھے گا
ہر اک صورت جھوم اٹھے گی جب تیرے آئینے میں

میراجی نے بات کہی جوگیانی کھوج لگائیں گے
کہنے والے کی آنکھوں میں سننے والے کے سینے میں

دہلی ۲۴-۱۰-۴۳

نادرات

میراجی ــــــ فکرِ سخن کی لہریں

(ادھوری نظمیں۔ غزلیں، ہزلیات اور گیت)

لال قلعہ

یہ طفلِ سنگین جو سو رہا ہے
جو ہاتھ گہوارے کے امیں تھے وہ مٹ چکے ہیں
میں جاگتا ہوں میں دیکھتا ہوں
میں سوچتا ہوں کہ ایک ہی طفلِ خشمگیں کو
یہاں جھلاتی رہی ہے دنیا

ھزل

اے حضرتِ آوارہ ــــ

ہم سوچتے ہیں کیسے ہو آپ سے چھٹکارا
جو انس ہوا دل کو یہ بھید سمجھاتا ہے
پہلے بھی کبھی شاید دیکھا تھا یہ نظارا
باتوں کی یہ گھاتیں ہیں چھیتیں ہیں نہ ماتیں ہیں
دل پل میں اڑاتی ہے جیسے کوئی مہ پارا
اور ہم کو نہیں یارا
کچھ اس کا نہیں چارا

یوں آپ کی کیفیت احساس دلاتی ہے
جیسے کوئی جھونکا ہو جیسے کوئی سیارا
یونانی دواؤں سے انگریزی دواؤں سے
کر لاکھ جتن ہارے تقدیر سے کیا چارا
اب ہومیو پیتھی سے امّیدِ رہائی ہے
پھر کوئی نہیں چارا
بے روک فضاؤں میں جیسے کوئی طیارہ
آوارہ ہواؤں میں
یہ کالبد خاکی ناری ہے نہ نوری ہے
یہ اصل ہے یا دھوکا
صورت کو اگر دیکھے معلوم یہ ہوتا ہے
مرکر.... ہٹلر زندہ ہوا دوبارا

نکارات

اشعار

سحر تک اپنے گھر میں تو یہی آثار رہتے ہیں
جگاتے ہیں مجھے بھی آپ بھی بیدار رہتے ہیں
جو دل کو مار رکھتے ہیں پہنچتے ہیں وہ منزل تک
وہ منزل تک پہنچتے ہیں جو دل کو مار رہتے ہیں
ملائیں چار میں گر دو تو بن جائیں گے چھ پل میں
نکل جائیں جو چھ سے دو تو باقی چار رہتے ہیں

حقیقت میرے دل کی آپ پر عریاں نہ ہو جائے
جو اب تک راز تھا وہ آج پرافشاں نہ ہو جائے
یہ ممکن ہے کہ یوں میں اپنی منزل تک پہنچ جاؤں
مگر یوں راہ جو دشوار تھی آساں نہ ہو جائے
یہ مانا قرب دوری سے زیادہ زیست پرور ہے
دلِ حیراں کہیں کچھ اور بھی حیراں نہ ہو جائے

اس پردے کے اس پار ہے کیا ، کیا کچھ بھی نہیں ، کیوں کچھ بھی نہیں
کیا دوری میں پوشیدہ ہے ایک جذب جسے یوں کچھ بھی نہیں؟
جو کچھ ہے غنیمت جانو اسے اور دل کی راحت سمجھو اسے
جو کچھ ہے وہ ہے اس وقت یہیں یوں کچھ بھی نہیں یوں کچھ بھی نہیں
ہر شخص یہاں ہے صیدِ زبوں ہے اک کی تمنا سب کا خوں
ہر اک کی تمنا پل کی مکیں یوں کچھ بھی نہیں یوں کچھ بھی نہیں

کیا پوچھتے ہو ہم سے یہ ہے حالتِ جگر
پی اس قدر کہ کٹ ہی گیا آلتِ جگر
چہرے کا رنگ زرد مئے ناب کا بھی زرد
یہ رنگ ہیں کہ رنگ ہے پیشاب کا بھی زرد
دن میں وظیفہ اس کا کئی بار کیجیے
اپنے جگر کے فعل کو بیدار کیجیے

ادھورا گیت

..... ہنگامۂ لذّت کا سماں چھایا ہوا تھا یکدم
رادھا بولی مجھے تم اپنا سہارا دوگے
عمر بھر کے لیے کیا اپنا سہارا دوگے
سن کے یہ شیام چلے بن میں کہیں کھو ہی گئے
رادھا مبہوت تھی جیسے پل میں
کسی ساحر نے بنا ڈالا ہو سنگیں مورت

(بشکریہ وجیہہ الدّین احمد)

۱۹۸۹ء

میراجی ــــــ باتیں

(ا)

دنیا کے متعلق شعرا، ادبا اور علما نے جدا جدا نظریے قائم کیے ہیں اور ان نظریوں کی تعداد ان کے قائم کرنے والوں سے زیادہ ہی ہو سکتی ہے لیکن مجھے اس وقت تین ہندستانی زبان کے شعرا کے خیالات سے مطلب ہے۔

مجید ملک کہتا ہے: یہ مرا شاہکار کچھ بھی نہیں
دہرِ ناپائیدار کچھ بھی نہیں

غالب مرزا کہتے ہیں: بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اور داغ کہتے ہیں: دنیا بھی اک بہشت ہے اللہ رے کرم
کن نعمتوں کو حکم دیا ہے جواز کا!!

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ تینوں باتیں حقیقتاً درست ہیں یا یوں ہی خیالی قلابازیاں۔

مجید ملک نے دہرِ ناپائیدار کو خدا کا شاہکار قرار دیا ہے لیکن میرا خیال اس سے مختلف ہے خدا کا شاہکار تو دراصل انسان ہے۔ یہ کائنات میں قدرت کے دوسرے مظاہر تو جزئیاتِ محض ہیں، جس طرح مصوّر تصویر میں ایک خیال پیش کرتا ہے اور اس میں ایک تو اصل موضوع کی ظاہر کن چیز ہوتی ہے اور باقی فضائے قریب ارضیہ، فضائے بعید اور ماحولِ علاحدہ اشیا۔ پس یا تو انسان خدا کا شاہکار ہے یا دنیا اور انسان دونوں مل کر اور کائنات کی دوسری چیزیں بھی ساتھ ملا کر۔

دوسرا خیال غالب مرزا کا ہے۔ غالب مرزا اس جہان کو بچّے کا کھلونا سمجھتے ہیں

لیکن میرا خیال اس سے مختلف ہے۔ درحقیقت کائنات کل سب سے بڑا کھلونا ہے تو خدا ہے اور غالب مرزا اور ہم سب اس کے کھلونے یعنی گڈے گڑیوں کی مثال ـــ یہ دنیا ہمارا گھر۔ یہ بات اور ہے کہ گڑیوں کا گھر بھی ایک کھلونا ہوتا ہے لیکن اگر گڑیوں کے گھر کو کھلونا ہی تسلیم کر لیا جائے تب بھی یہ کھلونا خدا کا ہو سکتا ہے۔ غالب مرزا کا نہیں۔ کیوں کہ غالب مرزا نے زندگی بھر حفیظ ابوالاثر کی طرح یہ نہیں کہا تھا کہ "خدا ہو گیا ہوں میں"۔

تیسرا خیال داغ کا ہے جسے کسی حد تک درست کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بھی پورا صحیح نہیں کیوں کہ دنیا خالی بہشت نہیں، جہاں صرف آرام و آسائش اور فارغ البالی کی ہی حکومت ہے بلکہ اس میں نادار اور متوسط الحال لوگ بھی اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ ہیں جتنے کہ فارغ البال تو اس صورت میں دنیا صرف بہشت ہی نہیں ہو سکتی، ہاں بہشت، دوزخ اور اعراف ـــ تینوں چیزیں ملا کر اس ارضِ نہاں سے مشابہت کھا سکتی ہے۔

۲۶ جولائی ۱۹۳۰ء

(۲)

ہر بے نام و نشاں ہستی بنفسہٖ اس بے تحاشا وسیع دنیا میں آکر کچھ نہ کچھ اہمیت ضرور رکھتی ہے۔ ممکن ہے آپ کے ساتھ کسی اجنبی کو دیکھ کر آپ کے دل میں اس سے باتیں کرنے، اس کے حالات معلوم کرنے کی خواہش کے پیدا ہونے کا اتفاق ہوا ہو۔ لیکن

آج سے تقریباً دو ہزار سال پیشتر رومی شاعر ہوریس اپنے غلام کے ساتھ بازار میں سے گزر رہا تھا۔ اتفاقاً اس کی نگہ ایک حجام کی دکان کی طرف گئی اور اس نے وہاں ایک اجنبی کو کھڑے ہوئے اپنے ناخن بناتے دیکھا۔ اس کی صورت میں کوئی خاص بات اسے محسوس ہوئی اور شاعر نے پلٹ کر غلام سے کہا:

جاؤ، اور پوچھ کر آؤ اس شخص سے جلدی
اس کا نام، اس کا کام، اس کا دیس، باتیں ساری

غلام جھٹ گیا اور اس شخص سے باتیں کر کے لوٹتے پر اپنے آقا سے کہا:

اس کا نام ہے منہاس

اچھا خاصا ہے خوش حال لیکن مشہور ہے ایمان دار
پیشہ منادی کرنا، وطن کے لحاظ سے کوئی
اپنے دوستوں میں پسند کیا جاتا
اور اپنے معمولی غریبانہ گھر میں رہتا ہے
یوں ہوریس نے اس غیر شایان معمولی انسان کو شہرت بخش دی

آغا حشر پر امتیاز علی تاج کے تنقیدی مضامین جن لوگوں نے پڑھے ہیں انھیں ڈراما نگار کا اپنے ڈراموں میں چھوٹی، معمولی سیرتوں سے انس اچھی طرح معلوم ہوگا۔

اور مثنوی میر حسن میں وہ نازنین جس کا نام کسی کو معلوم نہیں لیکن جو

". . . . . رکھ کے زیر زنخداں چھڑی"
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

(مثنوی) کی وجہ سے لافانی ہستی بن چکی ہے۔

امیر خسرو کی چنو بھٹیاری، اس کا بیٹا اور کنویں پر پانی پلانے والی بھی اسی ذیل میں آتی ہیں؛ اور انشا نے

نہ عربی، نہ فارسی نہ ترکی   نہ سم کی نہ تال کی نہ سُر کی
تاریخ کہی ہے یہ کس لُرکی   حویلی علی نقی خاں بہادر کی

کہہ کر یا یہ کہیے کہ نواب نے اس سے کہلوا کر ایک بے نام مکان کے محل وقوع یا منظر کو غیر فانی کر دیا ہے (انسان) کا کوئی کام مصلحت سے خالی نہیں۔ اسی طرح کہا جا سکتا ہے کہ آسمانی بڑے میاں کی کوئی تخلیق بے نام و نشان نہیں۔

(۳)

تہذیب کا ہر اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے۔ عجیب . . . . . خیال کس قدر شدت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں تک کہ باریک بیں لوگ بھی اس نظریے کی طرف مائل ہیں۔ ان مختلف صورتوں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں جس میں انسانوں نے "قدرت" کے مفہوم کو بیان کیا ہے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا کہ اگر جہاں تک ہر تہذیبی اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے تو اسی حد

تک قدرت کا ہر اقدام بھی اپنے پیشرو نظامِ قدرت کے خلاف بغاوت ہے اور روزِ ازل سے یہ سلسلہ چلا آرہا ہے یعنی ان پہلے لمحوں سے جب ہستی کے وجود کا آغاز ہوا کیوں کہ ہستی نام ہے قوتوں کے تناؤ کا۔ ایک طریقۂ کار قدرتی رجحانات کو آویزاں رکھنے کا سرگرم کار نظام میں ایک دخلِ نو۔ ہر کیمیائی آمیزش کو قدرت کے خلاف مدافعت کہا جا سکتا ہے۔ یعنی اس غیر قدرتی وجود کو برقرار رکھنے کی کوشش جسے قدرت ہمیشہ ضائع کرنے میں کوشاں ہے اور یہی اندازِ عمل زندگی کے ہر پہلو میں کارفرما ہے۔ قدرت اجزا کی تخلیق کرتی ہے اور مجتمع اجزا ان منتشر اجزا کو ضائع کرتے ہیں اور انسان ان مجتمع اور منتشر اجزا دونوں کو درہم برہم کر ڈالتا ہے یہ سب سرگرمیاں خلافِ قدرت نظر آتی ہیں۔ انسان ان چیزوں سے اپنے ملبوس تیار کرتا ہے جنھیں قدرت نے نباتاتی اور حیواناتی ملبوس کی صورت میں تخلیق کیا تھا۔ یہ بات یا تو خلافِ قدرت ہے یا مطابقِ قدرت فرق صرف اس قدر ہے کہ قدرت نے جو فعل رفتہ رفتہ اور غیر شعوری طریق پر کیا انسان وہی فعل تیزی سے اور شعوری طور پر کرتا ہے لیکن کیوں قدرت کے طریقۂ کار کو مطابقِ قدرت کہا جائے اور انسان کے طریقِ کار کو خلافِ قدرت؟ ہم یہ بھی تو کہہ سکتے ہیں کہ خلافِ قدرت آغاز سے ہی وجود میں ہے اور ازل سے جاری۔ یا اس بات کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ "قدرت" میں شامل ہے۔ تعمیری صورت کوئی نہیں۔ ہر صورت بنیادی ہے کسی اور ستارے والوں کے لیے یہ ہماری دنیا اور اس کے تمام مظاہر اور ہنگامے خلافِ قدرت ہو سکتے ہیں لیکن آبی، برّی اور فضائی مخلوقات سے زیادہ مطابقِ قدرت اور کیا شے ہو سکتی ہے؟ کوئی نہیں۔ میرے لیے تو ہر چیز ہر بات مطابقِ قدرت ہے اور چاہے انسان نادانی کے لمحوں میں باغی ہی کیوں نہ ہو جایا کرے، پھر بھی قدرت انجامِ کار ہماری نگاہوں میں اپنے حسن سے زندہ و تابندہ جلوہ گر ہوتی ہے اور یوں کہا جا سکتا ہے کہ صنعتِ انسانی بھی قدرت کا ایک جزو ہے اور اس لیے مطابقِ قدرت۔

۱-۶-۳۶

(۴)

خدمت اپنی ہستی کے ثبوت دینے کا دوسرا نام ہے۔ ثبوت بھی اور جواز بھی لیکن خادموں

کی کئی قسمیں ہیں ایک تو یہ کہ خادم حاضر خدمت ہو جاتا لیکن . . . . . یا خادم نے تو پہلے ہی عرض کیا تھا یا اب خادم کیا عرض کرے اور خادم الملک مولانا مولوی یہ اور وہ اور ہر کہ خدمت کرد او مخدوم شد مگر اس کے یہ معنی ہوے کہ وہ خادم ہی نہ رہا ان کے علاوہ کچھ اور قسمیں بھی ہیں۔ ایک تو ملازمت پیشہ چار پیسے دیجیے چار پیسے کی خدمت لیجیے دس دیجیے دس کی خدمت لیجیے۔ ایک وہ خادم ہیں سیٹھ کے اور خدمت کرتے ہیں سیٹھانی کی۔ ایک وہ جو نام کے خادم ہیں کوئی بات ڈھب کی نہیں۔ ہر بات میں حرام خوری پر کمر باندھ رکھی ہے۔ ایک وہ جو خادم وادم کچھ نہیں تجارت پیشہ ہیں لیکن نام ہے خادم علی یا خادم حسین۔

لیکن یہ سب قسمیں حقیقتاً خادم نہیں۔ کیونکہ ان کو خدمت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ سب غرض کے بندے ہیں۔ کسی کو چار پیسے چاہئیں۔ کسی کو محض خوشامد مقصود ہے کوئی محض تکلف میں مرا جاتا ہے۔ کوئی ملک اور قوم کو دھوکا دیے جا رہا ہے، لیکن کسی کو بھی خدمت کے اصول سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ شاید یہ اعتراض کریں کہ اگر تمھارے کہنے کے مطابق خدمت اپنی ہستی کے ثبوت اور جواز کا نام ہے تو اس میں بھی غرض پنہاں ہے کہ اپنی ہستی کے ثبوت کے لیے انسان خدمت کرتا ہے گویا اگر وہ یہ ثبوت نہ پیش کرے تو اسے اپنے آپ کو نیست تصور کرنا پڑے گا، نفی ایک صفر اور یہ اس کی خودی اور خود کامی وخود پرستی کو ٹھیس پہنچائے گا۔ اس لیے وہ اپنے نفس کی ایک غرض کو پورا کرنے کے لیے خدمت کرتا ہے۔ لیکن عرض ہے کہ صرف اپنی ہستی کا ثبوت دینے کا دوسرا نام خدمت نہیں ہے بلکہ جواز کا بھی نام ہے۔ خدمت کے بغیر کسی فرد کی زندگی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا اگر کوئی یہ چاہے کہ اپنے آپ کو زندہ محسوس کرے تو اسے چاہیے کہ وہ خدمت کرے۔ پہلے اپنی اور پھر دوسروں کی کیوں کہ جب تک وہ اپنی خدمت نہ کرے گا اس وقت تک وہ دوسروں کی خدمت کا اہل نہ بن سکے گا۔

۸۔ اگست ۱۹۴۵ء آگرہ

(۵)

غصہ بھی ایک طرح کا نشہ ہے جیسے کہ شراب کا نشہ۔ لوگ شراب اس لیے پیتے ہیں کہ وہ بلندیاں بند آسانی سے حاصل ہو جاتی ہے۔ اسے حاصل کرنے سے پہلے اقتصادی

بار اپنی جیب پر ڈالنا پڑتا ہے اور غصہ اور شراب میں فرق یہ ہے کہ غصے کے بعد بعض دفعہ جیب پر اقتصادی بار تدارک یا کفارے کے لیے پڑتا ہے۔ لیکن غصہ آسانی سے بوتلوں میں بند حاصل نہیں ہو سکتا اس لیے لوگ اسے پی نہیں سکتے چناں چہ غصہ انڈیلا جاتا ہے شراب پی جاتی ہے شراب اس لیے انڈیل کر ضائع نہیں کی جا سکتی، کہ اس کے انڈیلنے پر غصہ آسکتا ہے کسی کو کم کسی کو زیادہ اور اس پر بھی شراب کے ساتھ غصے کو بھی پینا پڑتا ہے یہ مانا کہ دہرا نشہ ہو جائے لیکن شراب پینے والے کوئی لوگ ہیں اور غصہ کے پینے والے کوئی۔

ایک دفعہ میری ملاقات ایک ایسے انسان سے ہوئی جو غصے کو پینے میں جوہر خداداد کا مالک تھا، پتلا دبلا، شہر کے اندیشے میں گھلنے والا، اس سے دو ایک باتیں کر کے میں گھر کی طرف چلا ہی تھا کہ ایک شرابی مل گیا اسے دیکھا تو وہ بھی وہی قاضی نظر آیا جسے شہر کا اندیشہ لاحق تھا۔ اور میں نے سوچنا شروع کیا کہ لوگ شراب کی بجائے غصہ کیوں نہیں پیتے اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ پینے والے کی جیب صحیح و سلامت رہے گی اور دوسرا فائدہ یہ ہوگا کہ ـــــ لیکن فائدے اور نقصان کا تو نہ غصے میں خیال رہتا ہے نہ شراب میں، اسی لیے میں کم سے کم اپنے لیے فیصلہ کرتا ہوں کہ آئندہ غصہ پیا کروں گا وہ غصہ جو مجھے اس بات پر آتا ہے کہ میں کیوں شراب پیے ہوئے ہوں۔

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

میراجی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ۔ شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ بھنگ پی، وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ۔ لوگوں سے دوستی کی، اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین خواہش کو جل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل نہیں رہا تھا۔ اس اہلیت کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے ضرر ہو گیا تھا کہ بے مصرف سا معلوم ہوتا تھا، ایک بھٹکا ہوا مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لیے وا کرتی ہیں مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے ..... کسی ایسی جگہ، جس کی کوئی سمت ہے نہ رقبہ.... ایک ایسی تکون کی جانب جس کے ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد گھوم رہے ہیں۔

ـــــ سعادت حسن منٹو۔ "تین گولے"

نادرات

بادلی بیگم ـــــ میراجی

بادلی بیگم نے ملازمت کیا کی، دوسروں کے علاوہ اپنے لیے بھی ایک مصیبت بن گئی۔ پہلے تو اپنوں کو ہی کچھ مناسب نہ معلوم ہوا کہ شریف گھر کی لڑکی اور چار ٹکوں کے لیے گھر کی چوکھٹ سے باہر قدم رکھے۔ لیکن یوں کہیے کہ اس قدامت پرستانہ پابندی سے رہائی حاصل کرنے میں چند دوست آڑے آئے بھئی دنیا بدل گئی کب تک انہیں پہلی لکیروں کو پیٹے چلے جاؤ گے خیر دوستوں کا مشورہ اور ضرورت کے وقت چچا کو بھی باپ بنانا پڑتا ہے باپ تو مر چکے تھے اور باپ کی غیر موجودگی میں چچا کی کون سنتا ہے، بادلی بیگم ملازم ہو گئیں۔ جس اسکول نے ان کی خدمات حاصل کیں وہ بھی کچھ بادلی بیگم ہی کی طرح نئے ڈھب کا تھا اس اسکول میں طالب علموں کو دیکھو تو وہ بھی ایک سے ایک الگ، عجیب اور استاد بھی ویسے ہی۔ یہاں تک کہ اسکول کے چپراسی بھی کسی بڑے سے بڑے سنکی سے کچھ کم نہ تھے۔

اب بادلی بیگم کے بارے میں کچھ سن لیجیے۔ دباد باسا قابو میں کیا ہوا قد، نہ سرو کی برابری کرتا نہ بوٹا سا، بھرا بھرا سا جسم جو کسی دن تو دبلا پتلا دکھائی دیتا اور کسی روز اپنی تر و تازگی اور فطری معصومیت کے بل پر موٹاپے کی یاد دلاتا ہے آنکھوں کی چمک ہر صورت میں یہی کہتی کہ ذہانت سے رشتہ ناتا ہے، اور اس کے ساتھ پتلے ہونٹوں پر اکثر ایک تبسم، طبیعت کی تیزی، شوخی، شرارت اور شوخی بھی کیسی؟ جس پر کبھی گمان ہو کہ تریا چتر ہے اور ہمیشہ اُسے سرسری نظر سے دیکھنے والے بال پنے کی ایک ان مٹ لہر کہہ دیں۔ اسکول کے کام کاج میں ہر طرح سے ہوش مندی اپنے آس پاس کی دنیا کو غور و فکر کی آنکھوں سے دیکھتی ہوئی لیکن اپنے دل کی دنیا میں مسلسل دھوکے کھاتی ہوئی یا دانستہ اپنے آپ کو دھوکے دیتی ہوئی۔ اور آخر ایک دن اس کا نتیجہ ایک ایسے پتھر کی طرح ظاہر ہوا جو جھیل کی پھیلی ہوئی پرسکون سطح پر دائرے بناتا چلا جاتا ہے لیکن ان دائروں میں سے ہر دائرے میں ایک

نئے سے نیا مرد موجود تھا۔ سب سے پہلے اسکول کے انسپکٹر صاحب اپنے طور سے پریشان ہوئے تو انہیں۔۔۔۔ معلوم ہوا کہ ایک اچھوتا میدان ہے۔ زراعت سے انھیں کچھ تعلق نہ تھا اور بیج کھیت کے وہ سوتے تھے مگر سوچنے والوں کا خیال ہے کہ پہلا پالا انہیں نے مارا۔ یہ پہلے شخص تھے جنھیں اس کا خیال ہی نہ آیا کہ یہ چلتی پھرتی ہنستی بولتی دنیا اپنے علاوہ دوسروں کے لیے بھی مصیبت بن سکتی ہے۔

ان سے پہلے بھی ایک صاحب تھے۔ الف بے تے میں اپنے آپ کو چھپائے ہوئے مگر حقیقتاً پائے جھول تک پہنچے ہوئے۔ یہ ان بزدلوں میں سے ایک تھے جو اپنی محبوب عورت کو بہن کہہ کر گناہ بے لذت کے سزاوار بنتے ہیں اور جہاں قدم جم کے پڑا اسی کو غنیمت گردانتے ہیں۔ انھیں حنا کھلنے والے ایک اور آفت زدہ اچانک اس کہانی کے افق پر نمودار ہوئے جنھیں اپنی الجھنوں ہی سے چھٹکارا نہ تھا لیکن، دوست آخر دوست ہے اس کی بات اگر شعور تک نہ پہنچے تو تحت الشعور تک تو پہنچ کر ہی رہے گی۔ اور یہی ہوا۔ ادھر ان کا شعور بیدار ہوا اور ادھر بادلی بیگم جیسے بال پنے سے آنکھ جھپکتے میں بھری جوانی تک آن پہنچیں۔ تحت الشعور نے بہت چاہا کہ اپنے آپ کو شعور کی گرفت سے آزاد نہ ہونے دے لیکن اس آزادی کے زمانے میں جب کوئی بات ہونا چاہتی ہے تو ہو کر رہتی ہے اور وہی ہوا۔ ہماری سماج میں ماں باپ تو اب صرف ایک پرانا موڈل بن کر رہ گئے ہیں۔ رہا گھر گرہستی کا تقدس اور کٹم کبیلے کی لاج تو اس کی بات نہ کیجیے۔ وہ تو آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل کی ذیل آتی ہے۔ خصوصاً جب کہ پہاڑ کے اس پار راستے سے بھٹکی ہوئی اور روحیں بھی موجود ہوں اور ایسی روحیں بادلی بیگم کے افسانے میں بھی تھیں۔

ایسی عورتیں جو گھر سے نکل کر مردوں کے پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے مردوں سے بے نیاز ہو کر بھی بعض وجوہ کی بنا پر مردوں کی محتاج ہیں روز بروز زیادہ سے زیادہ ہوتی جارہی ہیں۔

اس روز افزوں کثرت میں زیادتی کس کی ہے کون جانے اُسے کون سمجھے۔ ہم تو سمجھیں یا نہ سمجھیں اتنا ضرور جانتے ہیں کہ صرف ابتدا ہی میں حوا نے آدم کو ترغیب دیتے ہوئے شجرِ ممنوعہ کا پھل چکھایا تھا۔ اس پہلے سانحے کے بعد مرد کا انتقام جاری ہوا اور اب تک جاری ہے۔

بادلی بیگم کا افسانہ مختصر لفظوں میں اسی انتقام کی کہانی ہے۔ لیکن اس عاشق کے لیے دعا کے دو بول کہہ دیجیے گا۔ جو اسے اپنی آہ کا نتیجہ سمجھ سکتا ہے۔

(بہ شکریہ وجیہہ الدین احمد)

ترانے

میراجی۔ زلف کا حلقہ آدھی دنیا

بہت دیر تک، بہت ہی دیر تک مجھے اپنے بالوں کی خوشبو کو سونگھنے دو، ان کی گہرائی میں مجھے اپنے چہرے کو پوری طرح چھپا لینے دو، ایسے جیسے کوئی پیاسا کسی چشمے کے پانی میں اپنے چہرے کو ڈال دے، ایسے جیسے یہ کوئی معطر رومال ہوں، مجھے انھیں اپنے ہاتھ سے لہراتے ہوئے پھڑ پھڑانے دو تاکہ یادیں ان سے جھڑ کر ہوا میں گر جائیں۔

کاش تمھیں معلوم ہوتا کہ مجھے تمھارے گیسوؤں میں کیا کچھ دکھائی دیتا ہے، کیا کچھ محسوس ہوتا ہے، کیا کچھ سوجھتا ہے، جیسے اور لوگوں کی روحیں راگ کے وسیلے سے سفر کرتی ہیں، ویسے میری روح خوش بوؤں کے وسیلے سے سفر کرتی ہے۔

تمھاری زلفیں ایک ایسے سپنے کے تصور کو حال میں لیے ہوئے ہیں، جس میں بادبانوں اور مستولوں کا جھرمٹ ہو۔ ان گیسوؤں میں بڑے بڑے سمندر سمائے ہوئے ہیں، جن کے سینے پر بحری ہوائیں مجھے من موہنی رتوں والی بستیوں میں لے جاتی ہیں، فضا میں پھلوں، پتوں اور انسانی کھالوں کی خوش بو طاری و ساری ہے۔

تیرے گیسوؤں میں مجھے ایک ایسی بندرگاہ دکھائی دیتی ہے جو طویل نغموں سے گونج رہی ہو، جس میں ہر قوم کے مضبوط انسان ہوں اور جس میں ہر قسم کے جہاز ہوں، جن کی نازک اور الجھی ہوئی شکلیں اس آسمان پر نقش و نگار بنا رہی ہوں جس پر ایک ان مٹ حرارت مستا رہی ہو۔

تمھارے گیسوؤں کے کنج عزلت میں مجھے لمبے، جھولتے ہوئے لمحوں کی زبلتا اور تکان سے بھی سامنا ہوتا ہے جیسے میں کسی ایسے نفیس جہاز کے کیبن میں صوفے پر بیٹھا ہوں جو بندرگاہ کے غیر محسوس زیر و بم کے گہوارے میں ٹھہرا ہوا ہو اور جیسے

آس پاس پھولوں کے گملے اور آفتابے رکھے ہوں۔

تمھارے گیسوؤں کے آتش دان کے کنارے پر مجھ کو تمباکو اور افیون اور گڑ کی ملی جلی بو آتی ہے، ـــــ تمھارے گیسوؤں کی رات میں مجھے کسی گرم علاقے کے آسمان کا انت تا ثر رخشاں نظر آتا ہے، تمھارے گیسوؤں کے ہریالے ساحل پر مجھے رال اور مشک اور ناریل کے تیل کی ملی جلی خوشبو سے ایک نشہ سا ہونے لگتا ہے۔

بہت دیر تک، بہت ہی دیر تک مجھے اپنے لمبے، گھنے، کالے بالوں کو چبانے دے۔ جب میں تیرے لچک والے باغی گیسوؤں کو چباتا ہوں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یادوں کو کھا رہا ہوں۔

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

موجودہ دور میں اُردو ہندی کی آمیزش جس انداز سے میراجی نے کی ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں تھی۔ وہ دونوں زبانوں کے مزاج سے پوری طرح آشنا تھا۔ غزل ایران کی چیز ہے۔ اس کی تمام ترکیبیں اور استعارے بھی فارسی ہیں لیکن میراجی نے نہ صرف اپنی نثر اور گیتوں میں بلکہ غزلوں میں بھی ہندی کو اس طرح رسایا بسایا ہے کہ ذرا نہیں کھٹکتی۔ زندگی کی خارجی حقیقتوں کو اپنی ذات میں رچا کر بیان کرنے کا انداز اس نے میر سے سیکھا ہے۔

چناں چہ ۱۹۴۹ء میں وہ اپنی ایک غزل کے مقطعے میں کہتے ہیں:

میر ملے تھے میراجی سے باتوں سے ہم جان گئے ــ فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریں

اردو شاعروں کی موجودہ نسل کو میر کے رنگ کی طرف متوجہ کرنے والا بھی میراجی ہے۔ ایک طرف روایات سے اس قدر بغاوت اور دوسری طرف روایات کا اتنا پاس! ایسے تضاد میراجی جیسا متضاد عناصر کا مرکب انسان ہی نباہ سکتا تھا!!

(اکرام قمر "میراجی کی آخری تحریریں" ادبی دنیا (عصرِ قدیم))

فرانسیسی

پیے رہو، مگن رہو

میراجی ـــــ

ہر وقت پیے رہو، مگن رہو، اور کسی بات کی سوچ ہی کیا صرف پینے کا تو دھندا ہے، اگر جی نہیں چاہتا کہ اپنے شانوں پر ہر وقت کے اس ہیبت ناک بارِ گراں کا احساس ہو جو اس دھرتی پر ہر کسی کو کچلے جا رہا ہے تو لگاتار پیے رہو، لگاتار مگن رہو۔

لیکن کیا پیے رہو، کیسے مگن رہو؟ شراب میں، شاعری میں، نیکی یا اچھائی میں کس میں مگن رہو، جس میں چاہے مگن رہو لیکن مگن رہو پیے رہو۔

لیکن اگر کبھی کبھار کسی محل کے زینے پر یا کسی تال کے ہرے کنارے پر، یا اپنے ہی کمرے کی بوجھل خلوت میں جاگ پڑو، ہوش آ جائے اور بے خودی ادھوری یا پوری ہاتھ سے پھسل کر نکل جائے تو ہوا کے جھونکے سے پوچھو یا کسی لہر سے پوچھو یا کسی پرندے سے پوچھو یا گھڑی سے پوچھو ہر اس چیز سے پوچھو جو اڑتی ہے یا آہ بھرتی ہے یا جھولتی ہے یا بولتی ہے پوچھو یہ کہ کیا وقت ہے کیسا وقت ہے اور ہوا کا جھونکا، لہر، ستارہ، پرندہ، گھڑی، سب یہی جواب دیں گے یہ پیے رہنے کا وقت ہے۔ اگر جی چاہے کہ وقت کے مظلوم غلام نہ بنو تو پیے رہو۔ لگاتار پیے رہو، لگاتار مگن رہو شراب میں شاعری میں نیکی یا اچھائی میں جس میں چاہے مگن رہو۔

بشکریہ وجیہہ الدین احمد



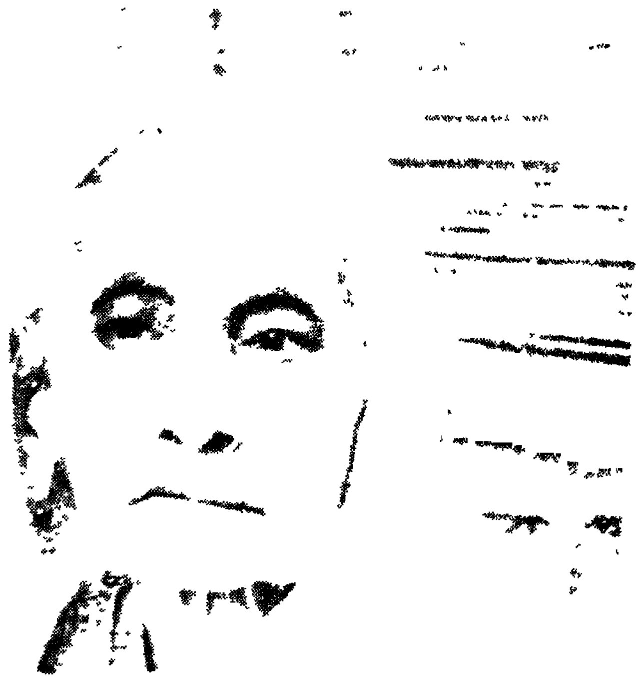
میراجی۔ فلم راز میں پجاری کے رول میں



میراجی - فلم راز میں پجاری کے رول میں



میراجی کے چھوٹے بھائی اکرام اللہ کامی (ٹی وی آرٹسٹ)



میراجی کی والدہ محترمہ زینب بیگم عرف سردار بیگم

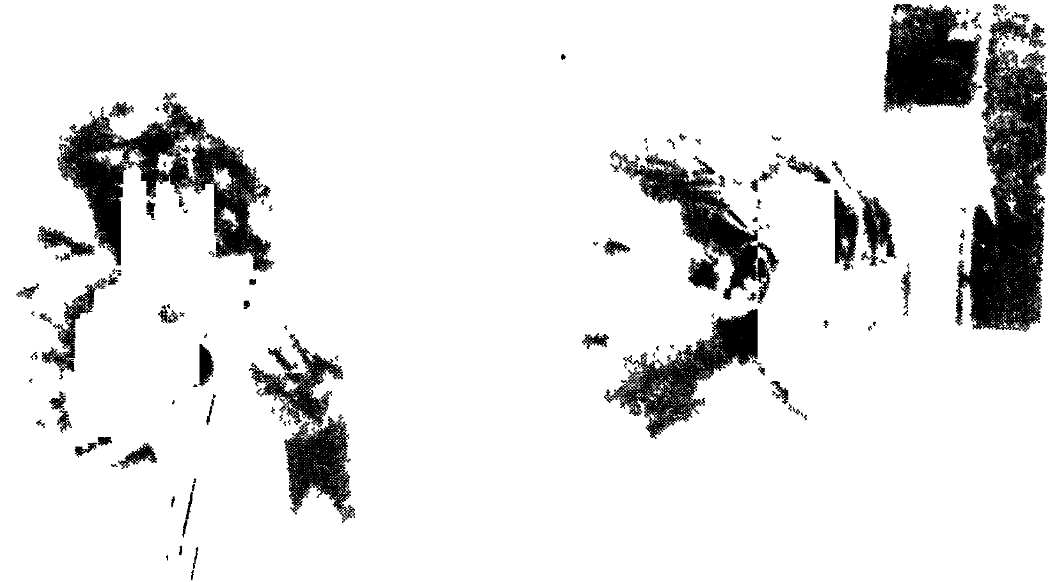


میراجی کا پلنگ

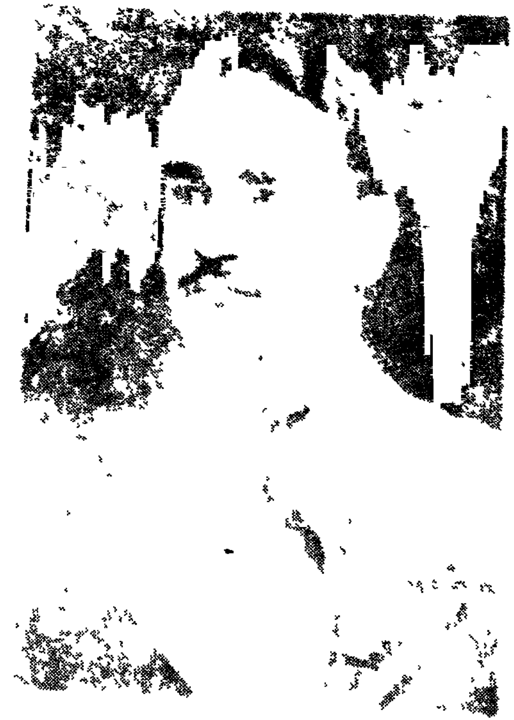
مزنگ لاہور میں میراجی کا کمرہ ۔ آج بھی اسی حالت میں محفوظ رکھا گیا ہے



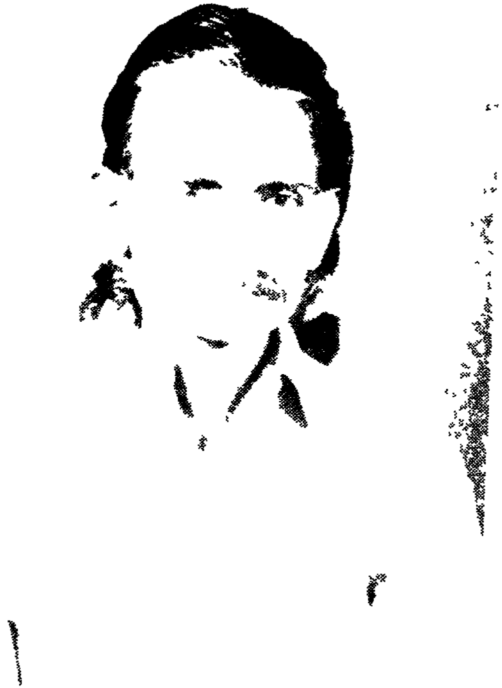
میراجی کا رہائشی مکان
مزنگ - لاہور



اختر الایمان اور میراجی - پونہ ۱۹۴۶ء



میراجی کے دوست بشیر احمد (لالہ)



میراجی کی آخری تصویر
جو انھوں نے پاسپورٹ کے لیے کھنچوائی تھی

فرازرسی

میراجی ـــــ ادھوری تحریریں

(۱)

پراسرار دل کشی کی پہیلی کون بوجھ سکتا ہے لیکن جو حسن شخصیت سے ... سے معرّٰی ہو، بے اثر ہوتا ہے۔

حسن کا حامل تو ایک سنگین مجسمہ بھی ہو سکتا ہے لیکن اس میں خامی رہ جاتی ہے رنگ کی، زندگی کی، روحِ حیات کی۔ اور بہت سے حسین ایسے ہیں جن کی موہنی پھیکی، بے مزہ اور غیر دل چسپ ہوتی ہے۔ درحقیقت ان میں ذہن رسا کی خامی ان کی گونگی سندرتا اور سطحِ سمندر پر بہتی ہوئی چپ چاپ کشتی کے حسن کی یاد دلاتی ہے۔

ایک خوب صورت چہرہ اور سڈول دل کش خطوط سے ہم آہنگ جسم اپنی ذاتی خصائص رکھتے ہیں لیکن اگر اس کے ساتھ ہی چست و چالاک ہئیت اور سمجھ دار شخصیت بھی ہو تو نسائی دل کشی پورے اوج پر ہو جاتی ہے۔ اگر قسمت سے کبھی دیوی دیوتا کسی لڑکی سے آ کر کہیں کہ بول کیا چاہتی ہے۔ سندرتا یا سادہ صورت میں حسن گویائی، تو اسے دوسری بات کے مانگنے میں ایک لمحے بھی جھجکنا نہ چاہیے۔

مانا کہ سندرتا میں کئی بار اتنی موہنی بھی ہوتی ہے کہ وہ ایک جادو سے بھرپور سپنا دکھائی دیتا ہے اور دیکھنے والے کو پہلی نظر میں اپنا پجاری بنا لیتی ہے۔ لیکن اب یہ باتیں صرف ماضی کے افسانوں کی زینت ہیں۔ آج کل نسائی دل کشی کے ظاہر گنوں پر فریفتہ ہونے کی رسم مقبول نہیں۔

اور اس کے علاوہ جدید ایجادات اور مصنوعات پر سادہ (حسن) کو مرہونِ حنا اور رہینِ غازہ رکھ کر دل فریب بنا سکتے ہیں ... ـــ حسن اور صورت کا رشتہ مہذب دماغوں کے

نام نہاد معیاروں سے زیادہ قدیمی اور مضبوط ہے۔ اگر صحت اچھی نہیں تو حسن دیر پا نہ رہے گا اور نسائی سادگی اگر صحت کی تازگی اور زندگی کی شگفتگی موجود ہوگی تو بعض اوقات وہ بے پناہ ترغیبوں کا موجب بن سکتی ہے۔

ہر ایک انسانی ہستی میں پنہاں قوتیں ہیں۔ وہ ہمیشہ سوئی رہتی ہیں لیکن تربیت اور نشو و نما سے ان شخصی قوتوں کو جگایا بھی جا سکتا ہے۔ اپنی ہستی ہی سے اپنے آپ کو جگا لو۔ جو کچھ بھی سیکھ سکتے ہو سیکھو۔ جو کچھ بھی اپنے بارے میں معلوم کر سکتے ہو، معلوم کرو اور تنقیدی نظروں کے خوف کا بندھن دُور کر دو۔ اپنی خامیوں کا تجزیہ کر کے اس کے سدھار کی کوشش کرو۔

دوسروں کے نقشِ قدم پر چلنے کی بجائے اپنی ایک علاحدہ ہستی تخلیق کرو۔ یوں تم اپنی انفرادیت کو نمایاں کر سکتے ہو۔ اپنی پوشیدہ روحِ خودی کو عریاں جلوہ گر بنا سکتے ہو اور اس کے ساتھ ہی اگر اپنی جسمانی شخصیت کی نشو و نما بھی کر کے اپنے آپ کو مکمل صحت کا آئینہ دار بنا لو تو تمھاری جذباتی (زندگی) زیادہ حساس بن جائے گی۔ خدوخال روشن تر ہو جائیں گے اور تمھاری مسکراہٹ میں اس روح (سوچ) کی تمام پُراسرار دل کشی موجود ہو جائے گی جسے اظہارِ نفس پر قدرت حاصل ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(۲)

داناؤں کا قول ہے کہ چند باتیں دنیا میں ایسی ہیں کہ ہم انھیں نظر انداز کر جاتے ہیں اور کسی شخص نے یہ بھی کہا ہے کہ جو باتیں لوگوں کی اچھی طرح جانی پہچانی ہوں اس کا تذکرہ لاحاصل ہے ورنہ ان کا زور، ان کی دل کشی اور اہمیت باقی رہتی ہے۔ یقیناً ہر خیال اس قابل نہیں ہوتا کہ اسے کھلم کھلا ظاہر کیا جائے ۔ ہر شخص کو کبھی نہ کوئی ایسا خیال ضرور آئے گا جسے کسی اور پر ظاہر کرنا ناپسند کرے اور اسی طرح کے اپنے آپ سے تعلق رکھنے والے خیالات ہم کبھی ظاہر بھی کرتے ہیں تو ان پر جو ہمیں عزیز ترین ہوں۔ اس کے ساتھ ایسے خیالات بھی ہیں جنھیں ہم عاقبت اندیشی یا مفادِ نفسی کے لحاظ سے کبھی زبان پر نہیں لاتے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ یہ کہنا کہ مجھے ۔ ۔ ۔ ۔

فلاپ

(۳)

انسان کی خود بینی اسے اس سے نہیں روکتی کہ وہ کسی بات پر یقین لائے کسی بات کو ماننے وہ صرف یہی چاہتی ہے کہ اسے یقین دلانے والا کوئی نہ ہو، اسے منوانے والا کوئی نہ ہو، میں ایسا انسان نہیں بننا چاہتا۔ کیوں کہ اپنی شعوری زندگی میں مجھے اس قسم کے بہت سے لوگوں سے واسطہ پڑا ہے امکانی حد تک میں نے ان کے رویّے سے سبق حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، یہی وجہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلنے کی اہلیت مجھ میں موجود ہے۔ اور اس ادّعا کی دلیل نہ صرف میری ذاتی زندگی ہے بلکہ میرے خیالات بھی ہیں۔ خصوصاً وہ خیالات جن کے مستقل اظہار کی تیاری اس کتاب کی صورت میں لوگوں کے سامنے آرہی ہے جس کا نام شاید خود بینی کی طرف اشارہ کر رہا ہو لیکن اس نام کی وجہ اور ہے، اور وہ یہ کہ میں خود اپنی نظمیں ہوں بلکہ روسو اور والٹ وہٹ من کی طرح میں بھی یہ کہہ سکتا ہوں کہ — یہ ہوں میں — جو کوئی اس کتاب کو ہاتھ لگائے گا، ایک انسان، ایک فرد کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں تھامے گا۔ اور اس ہاتھ کی رگ رگ میں جو خون لہرا رہا ہے اس کی لرزش، اس کی حرارت کو محسوس کرے گا، اور اس ہاتھ کی لکیروں میں جو کچھ لکھا ہوا ہے اپنی لیاقت کی نسبت سے اس کو پڑھے گا اور پھر شاید کسی لکیر کے کچھ بول، لہو کی کوئی سی جنبش، حرارت کا کوئی سا دباؤ اس کو اپنی ہی حیاتِ لرزاں کا عکس معلوم ہو — یہ کون جانتا ہے، کیوں کہ جیسے کسی نے کہا ہے انسان اپنا نصف ہے اور اس کا باقی حصّہ اس کا اظہارِ نفس ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اس کتاب، اس اظہارِ نفس کے ساتھ مجھے اپنے باقی نصف کے بارے میں بھی کسی قدر وضاحت پر چند حضرات نے مجبور کیا ہے

ابتداء میرا ارادہ اپنی نظموں کو بغیر کسی قسم کے دیباچے یا تمہید کے شائع کرنے کا تھا اور اب بھی اپنے دل کی گہرائی میں اسی ارادہ کو میں بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن اس خیال سے کہ کہیں مجھے مجبور کرنے والوں کے دلایل محکم ہوں میں اس ارادے کو منسوخ کیے دیتا ہوں اور اپنی نظموں کی وضاحت کے سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ کہتا ہوں۔

(۴)

ایک زمانہ تھا جب میں موت سے ڈرتا تھا، اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ موت مجھے صرف غصہ دلاتی ہے۔ مشرقی اثرات کے ماتحت مایا کی فلاسفی ہر لمحے کانوں میں گونجتی رہتی ہے اور دائیں بائیں آگے پیچھے ہر گھڑی موت ہی نظر آتی ہے۔ یہ مستقل احساس مجھ بے حد ناگوار گزرتا ہے۔ موت میرے پاس سے گزر جاتی ہے۔ موت میری نگاہوں کے سامنے رقصاں رہتی ہے لیکن یہ میرے آغوش کو کیوں نہیں بساتی، کیوں نہیں یہ میری ہستی پر چھا جاتی؟ مرنے کا خیال مجھے شرمندہ کیا رہتا ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ مر کر اپنی زندگی کے قیمتی خزانے زمین کے لیے احساس دل کے سپرد کر دوں۔ میں نہیں چاہتا کہ مجھے گردوپیش کے حالات اور واقعات سے (کرم خوردہ) حاصل ہو۔ میں نہیں چاہتا کہ یہ جو میں زمانے کے بحرِ بے پایاں کو روحِ خودی سے بھرتا رہتا ہوں، یہ سلسلہ نہ رہے۔ یہ خیال ناقابلِ برداشت ہے کہ وہ لوگ جن سے مجھے زندگی میں نفرت تھی اب بھی اسی طرح زندہ ہیں اور اس حقیقت . . . . .

(۵)

یہ خط بھی عجیب چیز ہے۔ وہ خط نہیں جسے سبزۂ خط کہا ہے بلکہ وہ خط جس کے جواب میں وہ لکھنے کو تھے وہ غالب کو معلوم تھا۔

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

> شروع میں میرا جی کی ذات ہمارے لیے مرکزِ پرکار تھی اور ہم اس حقیقت کو نہ صرف محسوس بلکہ تسلیم بھی کرتے تھے اور اب جب وہ ہم میں نہیں اب بھی اس کا جذبہ ہمارے سینوں میں موجزن ہے ورنہ ادبی یگانگت اور ادیبوں کی باہمی ارادت وہ جنسِ گراں ہے جو بازارِ مصر میں بھی نہیں ملتی . . .
>
> ـــــ (یوسف ظفر ۱۹۶۸ء)

بھرتری ہری اور ان کے شتک

میراجی ـــــ

(میراجی نے بھرتری ہری کے شتکوں کا ترجمہ شروع کیا تھا۔ اسے مکمل نہ کر سکے۔ یہ تعارف اور ترجموں کا ادھورا مسودہ ہے۔) و۔ ا

ویراگ شتک میں بہت سے شتک ایسے بھی ہیں جن میں بھرتری ہری نے کسی راجہ کو مخاطب کر کے بات کی ہے۔ کیا یہ بھرتری ہری کے علاوہ کوئی راجہ تھا جس سے بن باس کی زندگی گزارنے کے بعد بھرتری ہری کا سامنا ہوا یا بن باس کے زمانے میں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے خود بھرتری ہری ہی اپنی ذات کی پہلی حیثیت یعنی راجہ کے رتبے سے خیال میں مخاطب تھا جن دیوی دیوتاؤں (شیو، کالی وغیرہ) کا بھرتری ہری اپنے اقوال میں ذکر کرتا ہے خصوصاً ویراگ شتک کے حصّہ میں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شکتی کا پجاری تھا۔ یہ درست بھی ہے اس نے تخت و تاج کو اپنی رانی کی بے وفائی کی وجہ سے دنیا سے بیزار ہو کر چھوڑا لیکن راجہ کی حیثیت سے اس کا مذہب تو کشتری کا مذہب ہی ہوگا۔ اس نے دنیا چھوڑی لیکن دین اس کے ساتھ ہی رہا دین پر اس نے بنفسہٖ زیادہ غور نہ کیا شاید اس لیے کہ تیاگ اور ویراگ کی زندگی کا محرک بیوی کا مسئلہ یعنی ایک دنیوی مسئلہ تھا۔

کسی کسی جگہ ایک حصّے کے اقوال ایک سے زیادہ حصّوں میں نقل ہوگئے ہیں۔ معلوم نہیں یہ شاعر کی بھول ہے یا بعد کے نقل نویسوں کی مثلاً ویراگ کے اقوال نیتی میں اور شرنگار کے اقوال ویراگ میں۔

نیتی شتک کے اقوال محض ہرزہ گوئی کے اقوال ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں انداز بیان یا ادب کی کوئی اور شاعرانہ خوبی وغیرہ نہیں دکھائی دیتی چوں کہ اس مضمون کا مقصد بھرتری ہری کی

کو ایک مصلح کی بجائے ایک شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا ہے اس لیے منتی شتک سے میں نے صرف چار اقوال لیے ہیں۔ ویراگ شتک میں اندازِ بیان کی خوبی بھی اکثر پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں روایتی خشکی اور بیزاری کی بجائے بے دلی کا ایک بے ساختہ خلوص نمایاں ہے دوسرے اس میں بہت سے اقوال ایسے ہیں جن کا بالواسطہ یا براہ راست تعلق تیسرے شتک یعنی شرنگار شتک سے ہے اور شرنگار شتک ہی ایک ایسا حصّہ ہے جس میں اگر کسی جگہ اندازِ بیان یا ادبی درجہ کم بھی ہو جائے تو کم سے کم عورت کا ذکرِ خیر و شر اس کی تلافی کر دیتا ہے۔ نیز میرا مقصد بھرتری ہری کی شاعرانہ حیثیت کو بتانے کے علاوہ ہندوستان میں محبت کی شاعری کا ایک اور نمونہ پیش کرنا بھی ہے۔

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

ایک خواہش ـــ جی چاہتا ہے کہ بازاری گویّا بن کر گلی گلی بستی بستی گھومتا پھروں۔ یونہی زندگی گذار دوں ایک عورت اور ایک ہارمونیم کی پیٹی پہلو میں لیے۔ اور دنیا یہ سمجھے کہ وہ ہمارا تماشہ دیکھ کر رحم کھاتی ہے۔ اور میں یہ سمجھوں کہ تماشائی ہوں یہ ہارمونیم کی پیٹی، یہ میرے ساتھ گاتی ہوئی عورت، یہ ہجوم یہ سب تماشہ ہے۔ یہ سب دنیا ہے، اور میں ہی دنیا کا تماشہ دیکھ رہا ہوں کبھی ہارمونیم کی پیٹی کو بجاتے ہوئے۔ اور کبھی خلوت کے لمحوں میں اس عورت سے "تبادلہ خیال" کرتے ہوئے جو حقیقتاً مجھے کبھی نہیں مل سکتی لیکن بظاہر ہارمونیم کی پیٹی کے مقابلہ میں میری پیٹی بن کر شعر کو مکمل کر دیتی ہے۔

میرا جی۔ "باتیں"
ساقی، افسانہ نمبر جولائی ۱۹۴۵ء

بھرتری ہری کے چند شتک

ترجمہ : میراجی

ذی شان ھری اور ھرا کو نمسکار

۱۔ خوبصورت ہاتھ پاؤں والی، ڈالواڈول نگاہوں والی یہ کون سی (نازنین) ہے جو ہنس[1] کی چال سے آرہی ہے؟

۲۔ اس کے دونوں ہاتھ زعفران سے بھیگے ہوئے ہیں اور اس کے کنگن[2] سونے کے ہیں

۳۔ اس کے جسم پر .... ہے وہ بہت سے پھولوں سے لدی ہوئی ہے .... اور مسکرا رہی ہے۔

۴۔ بائیں[4] ہاتھ میں پان[3] چھپائے ہوئے اور پریم کی شکتی کے آگے ہار مان کر وہ گپت بھون میں داخل ہوتی ہے۔

۱۔ سنسکرت مسودے میں "ہنس لیلا" لکھا ہے جس کے لغوی معنی ہنس کی شان والی ہیں لیلا در حقیقت عورت کے فطری حسن و ادا کو بیان کرنے کے لیے ایک اصطلاح ہے۔ کسی حسین ہستی کی شوخی اور چنچل پن کو بھی لیلا کہا جا سکتا ہے۔

۲ - انگریزی ترجمہ میں کنگنوں کا ذکر نہیں جگہ خالی رکھی گئی ہے لیکن سنسکرت میں جو ادھورا لفظ ملتا ہے اس سے کنگن کہہ سکتے ہیں۔

۳..... میں پان محبت کے لوازمات سے تھا۔ عموماً یہ عاشق محبوبہ کے لیے لایا کرتے تھے لیکن یہاں پان پریتم پریمی کے لیے سوغات کے طور پر لیے ہوئے ہے۔

۴ - عشق میں بائیں ہاتھ کو کوئی خصوصیت حاصل تھی؛ جیسے تنتر پوجا کی فحش صورت کو... کے لیے بائیں ہاتھ کا ذکر ہے۔

۱۔ یہ نازنین کون ہے جس سے مزے لوٹ کر اُسے پھر چھوڑ دیا گیا ہے، اور جو بدن کے پسینے سے چپٹے ہوئے کپڑوں اور ڈانواڈول نگاہوں (کو لیے)
۲۔ صبح سویرے کسی ڈری ہوئی بدگمان ہرنی کی طرح اِدھر اُدھر پھرتی ہے!
۳۔ یہ ہوا کیا؟ کیا اس کنول سے چہرے سے اس کے نچلے ہونٹ کا امڈا ہوا امرت کسی کے بوسے نے چوس لیا ہے۔
۴۔ آج سورگ آنند کس نے لیے؛ کامدیو جو شیو کی آنکھ سے مارا گیا تھا کس پر مہربان ہوگیا۔

۱۔ پسینہ نشانِ عشق، سیفو پارہ ۲۔ مصرع ۴
۲۔ (... ہرنی کی طرح) عشقیات (سنسکرت) میں بالا کے معنی اس نوخیز لڑکی کے ہیں جو سولہ سال کی ہو اور جو چاہتی ہو کہ اندھیرے میں اُسے پیار کیا جائے اور جسے پانوں کا بے حد شوق ہو (سنسکرت مسودے میں بالا مرگ لکھا ہے)

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

گھریلو زندگی کی تخریب اور نئی خواہشات کی تشنگی یہی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کرکے ہر نئے شاعر کے کلام اور حالات میں دکھائی دیتی ہیں زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت ہے پہلے اقتصادی لحاظ سے پرانے منظم طریقے سہارا تھے وہ نہ رہے اور اب مقابلہ کا دور آگیا پہلے نوعی لحاظ سے گھریلو زندگی سہارا تھی۔ اس میں ایک دل جمعی تھی وہ دل جمعی نہ رہی اور اس کے ساتھ ہی تعلیم نسواں اور سینما نے مل کر لذت کی نئی راہیں دکھائیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے لیکن جن پر چل کر زندگی کو مکمل کرنے کی ممانعت..........

میراجی۔ "جدید شاعری کی بنیادیں"
سوغات بنگلور۔

اجنتا کے غار

(مجوزہ مجموعۂ کلام)

میراجی ـــــ دیباچہ

میری ایک نظم کا عنوان ہے "ایک تھی عورت" لیکن اب غور کرتا ہوں تو یہ مجھے ہر مرد کی زندگی کا عنوان معلوم ہوتا ہے لیکن جس طرح شاعر کی بیاض میں نظمیں بڑھتی رہتی ہیں۔ اکثر نظموں اور عورتوں میں یہ مماثلت نہ بھی ہوتی تو عورت کو آسانی سے ایک غزل بلکہ ایک نظم کہا جا سکتا ہے۔ غزل ایک کنواری عورت اور نظم ایک بیاہی عورت۔ مجھے اب تک زندگی میں ایک نظم اور دو غزلوں سے سابقہ پڑا ہے جنھوں نے نہ صرف میری زندگی بلکہ میری شاعری پر اثر اندازی کی ہے۔ لیکن بات کے آگے بڑھنے سے پہلے تھوڑی دیر گریز کی اجازت دیجیے۔

میری ایک عزیزہ ہیں۔ انھیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں ایک روز باتوں باتوں میں انھوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج میں غور کرتا ہوں تو ان کی یہ بات بھی مجھے صحیح معلوم ہوتی ہے۔ خیالی زندگی میں شاعری کرتے ہوئے ہم عورت کو غزل نظم یا جو کچھ بھی چاہیں کہہ لیں لیکن عملی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون ہی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی سے چھت قائم ہے اور آرام کے لیے سر چھپانے کو جگہ مہیا رہتی ہے۔ اس کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے ہیں اور اس کے نہ ہونے سے نظمیں۔ خصوصاً میری نظمیں اس لیے پیدا ہوئیں کہ اپنے گھر میں

اس ستون کی غیر موجودگی کی مجبوری سے تخلیق کا کام مجھی کو کرنا پڑا۔ گویا جو نظمیں میں لکھتا رہا وہ میں نے نہیں لکھیں۔ ان تین عورتوں نے لکھیں جن کے بارے میں امکانی وضاحت کا ارادہ اس وقت میرے دل میں ہے تاکہ انھیں جان کر ان کی لکھوائی ہوئی نظموں کو سمجھنے میں تھوڑی بہت معاونت ہو جائے۔

تو ایک تھی عورت نہیں غزل، پہلی غزل پہلا ستون۔ بہار کا موسم تھا اور عمر کا رومانی دَور اور آدرشی ذہنیت، نتیجہ بہار کا موسم اب بھی آتا ہے لیکن نہ وہ ستون ہے نہ اس کا رومان صرف بچی کھچی آدرشی ذہنیت باقی ہے۔ (نا تمام تحریر) (بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

(میراجی نے اپنا مجموعۂ کلام اجنتا کے غار مرتب کرکے شاہد احمد دہلوی کے حوالے کر دیا تھا یہ مسوّدہ ۴۷ء کے فسادات میں ضائع ہو گیا۔ اس مجموعے کے مشمولات کی فہرست جسے خود میراجی نے تحریر کیا ہے اگلے صفحوں پر دی جا رہی ہے۔ 'کتاب نما' والوں نے میراجی کی وفات کے بعد تین رنگ کے نام سے ان کا مجموعہ ۱۹۶۸ء میں شائع کیا اور یہ دیباچہ بھی اس میں شامل کر لیا م ت)

میراجی کے خطوط میراسین کے نام

(۱)

میراں! یہ تم میری موت کا سامان کر رہی ہو۔ اگر میری خوشی کی کوئی صورت نہیں تو کم سے کم اتنا تو کرو کہ ایسی باتیں مجھے سناؤ جن سے حوصلہ بڑھے اور میں یہ بڑھے سے بڑا دکھ ذرا آسانی اور کم اذیت سے سہہ سکوں او خدا! ایک دن تھے کہ آنسو پلکوں پر رکھے رہتے تھے اور اب کہ یہ ظالم شک سخت سے سخت اذیت دے رہا ہے ایک بوند بھی نہیں نکلتی۔ مجھ پر مہربانی کر، چند آنسو بہا دے کہ دل ہلکا تو ہو جائے۔

(۲)

میراں! ایک شخص ہے جس کی تباہی لازمی ہے لیکن اس کے برے لموں کی تلخی کو کسی حد تک دور کیا جا سکتا ہے یا کم از کم ان میں تاخیر پیدا کی جا سکتی ہے۔ اور یہ سب کچھ تمہارے بس میں ہے۔ اس بات پر اظہار افسوس بے کار ہے کہ میں نے قابلِ اعتراض یا غلط طریقہ اختیار کیا تم سے تعلق پیدا کرنے کے، اتنی تسلی ہے کہ کم سے کم کوئی نامناسب حرکت سرزد نہیں ہوئی۔ اور وہی ناتجربہ کاری جو حصولِ مقصد میں سدِّراہ ہوئی میرے دلی اخلاص کی دلیل ہے۔ اب کہ حالات بے چارگی کی آخری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، قدموں میں سر رکھ کر کہتا ہوں (اور عملی طور پر بھی تیار ہوں، بلکہ خوش قسمتی سمجھوں گا) کہ تم ذرا سی کوشش کر کے مجھے جسے تم بہت پیاری ہو اس تباہی سے بچاؤ، جو عنقریب میری بہترہستی کا خاتمہ کر دے گی۔ م۔ بشیر چند

ان باتوں کو یوں ہی نہ سمجھنا، اور مجھے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھر کے پتہ پر بھیج رہا ہوں کیوں کہ مجھ میں جرأت نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں۔ میں تم سے بہت شرمندہ ہوں

(بشکریہ اخترالایمان)

نادرات

میراجی کا خط بشیر کے نام

بشیر! تم جانتے ہو میں کون ہوں! ایک دکھیا آدمی جسے اپنی زندگی کے کسی پہلو کی کامیابی کی آس نہیں۔ زندگی کے دنیوی پہلو سے متعلق او نچے ارادے تھے لیکن قسمت نے، خدا نے، شیطان نے، تم نے، میں نے، بجانے کس نے مجھ سے وہ افعال سرزد کروائے جن کا نتیجہ آج ظاہرًا تباہی کی صورت میں نظر آرہا ہے۔ اور اب دل کی پنہاں گہرائی میں جو جنسی خوشی کے حصول کے تخیّل اور تصوّر تھے ان کا نتیجہ بھی عنقریب پوری طرح ظاہر ہوا چاہتا ہے۔ اس بُری حالت میں جب کوئی بھی غم گسار نہیں (ان منہ بولے دوستوں کی باتوں پر نہ جانا) کوئی بھی غم گسار نہیں اور اس بری حالت میں مجھے ایک پر، صرف ایک پر ہی امید تھی کہ شاید وہی میرا دل ادھر اُدھر کی جھوٹی تسلیوں سے بہلائے۔ میرے پیارے! سچ کہتا ہوں، ایک لڑکے اور ایک لڑکی کی محبت نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ اور جب کم از کم اس لڑکے کی ہستی میں تمہیں پورا پورا دخل ہے تو کیوں نہیں تم ایسی باتیں اپنی طبیعت پر ذرا سا جبر کر کے ہی سہی گوارا کر لیتے جس سے مجھے کچھ تسکین ہو اور میں نے کبھی کوئی نازیبا خواہش نہیں کی اور نہ ہی کوئی التجا ایسی کی جو تمہاری زندگی کے عام پروگرام میں حارج ہو۔ تم نے بھی میری پوجا ٹھکرادی اور اس لڑکی کو تو ٹھکرانے کا موقع بھی نہ ملا۔ افسوس! قدرت نے میرے دل میں کیسے بےکار جذبے کا خزانہ بھر کر مجھے اس دنیا میں تنہا اور ناشاد چھوڑ رکھا ہے!

(بشکریہ اختر الایمان)

ن م راشد کا خط میراجی کے نام

مکرمی،

سلام مسنون - آپ سے نیاز حاصل نہیں لیکن آپ کی نظمیں رسالوں میں اکثر نظر سے گزرتی رہی ہیں۔

حال ہی میں "ساقی" کے مارچ کے شمارے میں آپ کا مضمون "آمیزۂ ادب و سیاست" پڑھا۔ اس مضمون میں آپ نے "ماورا" کی ایک نظم کا حوالہ بھی دیا ہے اور اس سے یہ استنباط کیا ہے کہ ایسی نظمیں لکھنا مغرب کی نقالی کا نتیجہ ہے۔ آپ کے علم و فضل اور ذوقِ سلیم کے بارے میں جو رائے آپ کے کلام نے پیدا کی تھی، اسے اس استنباط سے بہت صدمہ پہنچا۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ آپ نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کسی قدر تعجیل سے کام لیا ہے۔ اس لیے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ بعض باتوں کی وضاحت کر دوں۔

میرے نزدیک فطرتِ انسانی جو دنیا کے ہر حصے میں شعر و ادب کا سرچشمہ ہے غیر منقسم اور یکساں ہے، میرے نزدیک انسانی فطرت، جغرافیائی فاصلوں سے بہت کم بدلتی ہے۔ اگر بدلتی ہے تو اس حد تک جس قدر ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے لیکن اسے فطرت کہنا مشکل ہوگا، جس لحاظ سے ہندوستانی فرنگی سے مختلف ہے وہ محض بعض ظاہری باتوں کا فرق ہے یا زیادہ سے زیادہ ماحول کا جس نے زندگی کے بارے میں دونوں کو مختلف نقاط نظر بخشے ہیں۔ یوں تو پنجابی اور حیدرآبادی میں بھی ایک فرق ہے، بلکہ حیدرآباد کے ایک گاؤں کا آدمی دوسرے گاؤں کے آدمی سے انداز نظر میں کئی لحاظ سے مختلف ہوگا لیکن وہ فطرت ہر جگہ یکساں ہے جو شعر و ادب کی تخلیق کرتی ہے۔ بے شک شاعر اکثر و بیشتر اپنے قریب ترین ماحول کے بارے میں شعر کہتے ہیں، جیسے آپ نے فردوسی کی مثال دے کر واضح کیا ہے، لیکن اس سے شاید یہ ثابت نہیں

ہوتا کہ شاعر کو ایسی باتوں کا ذکر کرنے کی ممانعت ہے جو عام فطرتِ انسانی سے زیادہ تعلّق رکھتی ہوں اور اس کی مخصوص "جغرافیائی چار دیواری" سے کم۔

دوسری بات یہ ہے کہ میں نے آج تک کبھی مغربی ادب کی عمداً نقالی نہیں کی اور مجھے اس بات پر حیرت بھی ہے کہ آپ نے اس نظم کو ایسی نقالی کا نتیجہ کیوں کر سمجھ لیا۔ جہاں تک "ہیئت" کا تعلق ہے ہمارے ہاں پہلے سے بے قافیہ و ردیف کی شاعری کی مثالیں موجود ہیں اور مختلف نام لے کر عروض و بیان کے ایرانی ماہرین نے اسے تسلیم کیا ہے، اور اس بارے میں ایرانی ماہرین ہی اردو شاعروں کے رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک فکر کا تعلق ہے، میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ایسا فکر صرف ایک فرنگی ہی کا ہو سکتا ہے ایک ایشیائی یا ہندوستانی کیوں جذبات کی شدّت کے ایک لمحے کی تصویر کھینچنے کے لیے اس قسم کی تشبیہیں اور استعارے نہیں لا سکتا۔

تیسری بات یہ ہے کہ اگر اس نظم میں آپ کو مغرب کے اثرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو ان عرب مسلمانوں کو کیا کہیے گا جنھوں نے یونان کے (اور یونان یقیناً نقشے پر یورپ میں واقع ہوا ہے) علوم و فنون سے اکتساب کرنے میں انتہا درجہ کی جدیدیت کا اظہار کیا تھا۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ہم میں سے اکثر جن کی تعلیم صرف عربی اور فارسی کے ذریعہ ہوتی ہے۔ "ذہنی تزکیے" سے ہمیشہ کے لیے محروم رہتے ــ عرب مسلمانوں کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے "لاالمشرق و مغرب" کی تفسیریوں کی کہ مشرق مغرب کے ذہنی فاصلوں کو عملاً مٹا دیا۔ گو آج ہم بھی یہی کر رہے ہیں لیکن اس کا اعتراف کرنا توہین کا باعث سمجھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ نے مغربی زبانوں میں سے کم از کم انگریزی زبان اور اس کے ادب کا مطالعہ ضرور کیا ہے اور مجھے اس بات کا بھی یقین ہے کہ آپ نے یہ مطالعہ بے کار چیز سمجھ کر نہیں کیا، جب آپ نے اسے بے کار چیز نہیں سمجھا تو آپ کے ذہن نے اس سے یقیناً کچھ نہ کچھ استفادہ بھی کیا ہوگا۔ مجھ میں اور آپ میں یہ فرق ہو سکتا ہے کہ آپ اس ذہنی تربیت کا "کفران" کرنا پسند کرتے ہیں، میں اس کی ترجمانی کرکے اس کا

"شکر" ادا کر رہا ہوں۔ آپ ریل گاڑی میں سوار ہونے کے عادی ہیں، لیکن یہ اگر کوئی ہوائی جہاز میں سوار ہونا چاہے تو اسے یقیناً یہ طعنہ نہ دیں گے کہ وہ ہندوستان میں یورپ قائم کر رہا ہے۔ میں حال ہی میں ایران عراق، فلسطین اور مصر میں سوا دو سال کے قیام کے بعد ہندوستان واپس آیا ہوں۔ اگر آپ کو ان "اسلامی" ملکوں کی زیارت نصیب ہو تو شاید اپنی "مشرق پرستی" پر ناز کرنا ترک کر دیں، مجھے ان ملکوں میں کہیں مشرق نظر نہیں آیا۔ جن مشرقی اداؤں سے ہم اپنے آپ کو وابستہ رکھ کر خوش ہوتے ہیں وہ تیزی سے فنا ہوتی جا رہی ہیں، اور مجھے ہمیشہ یہ اندیشہ محسوس ہوا ہے کہ یا ہمیں دنیا کو پھر CONVERT کرنا پڑے گا، یہ ہم دنیا کی برادری میں اچھوت بن کر رہ جائیں گے۔ یہ نہ سمجھیے کہ ان ملکوں میں مغرب کی ملوکیت پرستی کے خلاف جذبہ ہم سے کسی حد تک بھی شدت میں کمتر ہے۔ لیکن ان ملکوں نے روزانہ زندگی کا راز ہم سے بہتر پا لیا ہے۔ ہمیں نے اکثر لوگوں سے کہا کہ تم مغربی تہذیب کی رو میں کیوں بہتے چلے جا رہے ہو۔ لیکن جواب ملا کہ نقشہ پر لکیر کھینچ کر بتا دو کہ کہاں مغرب ختم ہوتا ہے اور مشرق شروع۔ اگر آپ اس بات پر کبھی غور فرمائیں تو آپ کو بھی وہی مشکل درپیش ہو گی جو مجھے یہ جواب سن کر ہوتی تھی۔

چوتھی اور آخری گذارش یہ ہے کہ مجھے میرے اور آپ کے وطن ہی نے سنسکرت، ہندی اور اردو کی تعلیم سے زیادہ انگریزی کی تعلیم دی ہے۔ میں عربی اور فارسی کو اس میں شامل نہیں کرتا کیونکہ خارجی زبان ہونے کے اعتبار سے وہ انگریزی سے کمتر نہیں اور جہاں تک میری ہندوستانی فطرت کا تعلق ہے وہ بھی میرے لیے اسی قدر معتبر ہونی چاہیے جس قدر انگریزی، فرانسیسی یا روسی!) ـــــ اگر میری تعلیم میں سنسکرت اور ہندی اور اردو کا عنصر کماحقہ شامل ہوتا تو میں بھی شاید شیکسپیر، کیٹس اور بائرن کے جنازوں کو کندھا دینے میں آپ کا شریک ہو جاتا لیکن اب تو میں نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں کہ حکمت و فن صرف کالی داس، سعدی اور حافظ کی اجارہ داری نہ تھے۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ والسلام

نیازمند ـ ن۔م۔ راشد

نوادر

میراجی کا خط سامری کے نام

سامری!

میں میراجی (یعنی تمھارے لیے ثناءاللہ) اس وقت 44 - ہینگر اسکوئر میں تم سے ملنے کے لیے بے تاب ہوں مگر تم بھی عجب چار سو بیس ہو۔ نہ جانے کہاں سے تم نے خط لکھے ہیں۔ مجھے تمھارے دو خط ملے۔ ایک لفافہ اور ایک کارڈ اس وقت میں ذرا زیادہ پیے ہوئے ہوں۔ مطلب یہ کہ تم بذریعہ خط اطلاع دو کہ کہاں اور کب تم سے ملا جائے؟ ثانی (؟) سے ملے بھی ڈیڑھ سال ہو گیا خیر جلد ملنے کی تدبیر بتاؤ کیوں کہ اگلے مہینے بمبئی ایک فلم کمپنی میں جا رہا ہوں۔

تمھارا
میراجی

سامری کا جواب

[میراجی نے یہ چٹھی غالباً کسی شخص کے ذریعے نذیر احمد سامری کو بھیجی تھی۔ انھوں نے اس کی پشت پر یہ جواب تحریر کیا ہے]

میراجی!

مجھے ملنا ہو تو کل یا پرسوں صبح آٹھ بجے لال قلعے میں آ جاؤ۔ نوبت خانے کے سامنے۔ وہیں سے میں گزروں گا اور ساتھیوں کے ساتھ۔

ملنے کا وقت صبح ۸ بجے سے دس تک۔

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

محمد حسینؒ کا خط میراجی کے نام

پیارے میراجی... آداب -

میں نے آپ کی خدمت میں ایک عدد خط پہلے تحریر کیا تھا اور جواب آنے کی امید میں اب دوسرا خط ارسال خدمت کر رہا ہوں۔ بقول کسی کے:

جانتا ہوں کہ ادھر کچھ بھی نہیں

اُمید کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔ خدا آپ کو خیریت سے رکھے۔ آمین۔ لیکن امید لیے جاتی ہے۔ میں بھی یہاں فی الحال خیریت سے ہوں اور دن رات سب کو یاد کرتا ہوں۔ میرے دوست بھی یہاں خیریت سے ہیں۔ جن کو میں کبھی نہیں بھلا سکتا۔ خیر... تو اب آپ فرمائیے آدھی خالی ہے یا بھری ہوئی ہے۔ اگر بھری ہوئی ہے تو میرے نام کا ایک پیگ فوراً چڑھا جائیے اور اگر خالی ہے تو مینی صاحب سے میرے نام پر تین روپیہ لے لیجیے اور کہہ دیجیے کہ محمد حسین فلم اسٹار کی طرف آپ کے ۱۳ روپے ہوے۔ امید ہے آپ کے دونوں گولے آپ کی جیبوں میں ہوں گے اور آپ کی جیبیں پتلون یا اچکن میں ہوں گی اور آپ کی پتلون کی ایک جیب اس لیے غائب ہوگی کہ نامعلوم کس وقت کوئی ولایتی ٹانگ نظر آجائے ..... ٹھاکر صاحب کو میری طرف سے مبارک باد دیجیے گا۔ سنا ہے وہ پروگرام ASSISTANT ہوگئے ہیں۔ اسلام بھائی کو بدھو میاں اور عید کا چاند مبارک ہو۔ عقیل کو کوئی اچھا سا لمڈا مبارک ہو۔ اخلاق کو کوئی نمازی دوست مبارک ہو اور مجھ کو بھی کاش کوئی غ۔ آ۔ ن۔ ثم مبارک ہو۔ مائی ڈیر سر میرازی یہاں پر تھوی راج سنجوگتا کی شوٹنگ شروع ہوگئی ہے اور میرا رول اس میں مہامنتری کا ہے۔ آپ کی دعا سے ابھی تک تو سب پسند کر رہے ہیں دیکھیے

؎ فلم آرٹسٹ

۳۰۔ اگست کو کرشن بھگوان کا مہورت ہوا اس میں بھی میرا مہا منتری کا رول اور مہورت کا جو پہلا شوٹ SHOT ہوتا ہے کرشن بھگوان میں میرا اور دار کشمیری کا ہوا یعنی مہورت ہمارے سین سے ہی ہوا امید ہے آپ کی دعاؤں سے اور اللہ کی مہربانی سے خدا مجھے میرے ارادوں میں کامیاب کرے گا۔ تاکید ہے اور REQUEST ہے کہ جواب سے مشکور فرماتے گا۔ نظامی صاحب کو میرا سلام عرض کیجیے گا اور جو پرسانِ حال ہوں سب کی خدمت میں سلام عرض۔ فقط

جواب کا منتظر

۲ ستمبر ۱۹۴۵ء

محمد حسین

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

اختر (اختر الایمان) جوں توں سفید پوش اور دو وقت کے کھانے کی زندگی گذار رہا ہے۔ لیکن اب وہ نقطہ قریب دکھائی دے رہا ہے۔ جب شالی مار کے علاوہ توکّل سے بھی قطع نظر کر کے عل سے زندگی کو اگر جنّت نہ بنایا جاسکے تو جہنم بننے سے بچانا بھی ضروری ہوگا۔ پونا سے اختر اور ہم دونوں مل کر ایک ادبی دو ماہی رسالہ نکالنا چاہتے تھے۔ مگر اس میں ابھی سرمائے کے علاوہ بعض دوسری ٹکنیکل رکاوٹیں ہیں۔ مثلاً کاغذ اور ڈکلریشن وغیرہ کا مسئلہ۔ ان تمام حالات کے باوجود اختر (اور میں بھی) اپنی فلم کمپنی قائم کرنے کے چکّر میں بھی ہیں جو شرطِ حیات ہی ہوسکتی ہے۔ باوجود کوششوں کے۔ مختصر یہ کہ آج شام پانچ بجے کی گاڑی سے اختر اور میں حیدر آباد دکن جا رہے ہیں۔

مکتوب میراجی بنام قیوم نظر ۲۴/ ۱۲ ۱۹۴۶ء

فاروس

میراجی کا خط قیوم نظر کے نام

قیوم!

آخری خط شاید میں نے اختر کے ساتھ حیدر آباد جاتے ہوئے لکھا تھا ، حیدر آباد سے جنوری کی ۱۱ر تاریخ کو آنے پر آپ کا جواب ملا تھا اس وقت وہ جواب میرے سامنے نہیں لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ بعض اور ضروری باتیں پیش نظر ہیں۔ حیدر آباد جاتے ہوئے میں نے جو خط لکھا تھا اپنے خیال سے اس میں صورتِ حال کا کافی اظہار کر دیا تھا۔ اور اس لیے کچھ رقم کا تقاضا بھی کیا تھا کہ آپ انتظام کر کے روانہ کریں۔ پونا آنے پر معلوم ہوا کہ شالیمار کا حال تو اب خراب سے خراب تر ہی ہوگا۔ نتیجہ۔ اختر کے پاس جو کچھ پونجی تھی وہ کچھ حیدر آباد جانے آنے میں اور کچھ یہاں پونہ میں کھانے پینے کے اخراجات میں صرف ہوتی رہی۔ حیدر آباد سے آکر میں نے دو مسودے (نئے) تیار کیے۔ ایک تو گیتوں، نظموں اور غزلوں کا تازہ مجموعہ تھا "سہ آتشہ" خیال تھا کہ یہ مجموعہ "پابند نظمیں" کی جگہ آپ تک پہنچاؤں گا تو شاید دو تین ماہ کا روٹی کا گزارہ ہو سکے۔ دوسرا مسودہ میں لاہور سے پنجاب پبلک لائبریری سے نقل کر کے لایا ہوا تھا یعنی (تجربے کے درس) THE LESSONS OF A BARD اس کا ٹھیٹ ہندوستانی میں ترجمہ کیا اور نام نگار خانہ رکھا یہ اصل میں سنسکرت کے ایک شاعر دموورگپت کی تصنیف ہے جس میں ایک جوان رنڈی مالتی کو ایک تجربہ کار قحبہ بتاتی ہے کہ کس طرح گاہک کو پھنسانا چاہیئے کس طرح اس کی دولت لوٹنی چاہیئے۔ کس کس طرح مختلف منازل اور مراحل میں اس پر قابو رکھنا چاہیئے اور پھر دولت نچوڑ کر کس طرح اسے دھتا بتا دینا چاہیئے۔ عام قاری کی دلچسپی کے لحاظ سے یہ کتاب کافی سے زیادہ بکے گی اور ترجمہ میں نے بہت اچھا اور محنت سے اور بڑی صاف سادہ اور میٹھی

زبان میں کیا ہے۔ جگہ جگہ گیتوں کا ترجمہ گیتوں میں، ساری کتاب کہانی کی کہانی ہے اور شاعری کی شاعری ہے اور رنڈی کے فن کے لحاظ سے بھی قابل غور ہے۔ اس کے علاوہ قدیم سنسکرت ادب پر بھی روشنی ڈالتی ہے اور اس زمانے کے شعر و ادب کا نمونہ بھی پیش کرتی ہے یہ مسوّدہ مکمل ہے صرف آج کل اس کی صاف یعنی FAIR کاپی کر رہا ہوں تاکہ آپ کو بھیج سکوں اور آپ اس کے بارے میں چودھری نذیر سے کچھ طے کر سکیں۔

(سہ آتشہ) جیسا کہ آپ کو جمعہ کے تار سے معلوم ہوا ہوگا۔ روانہ کر دیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ نہیں اس کے روانہ کرنے کے لیے بھی ایک آدھ روپیہ چاہیئے اور اختریوں تو ہمیشہ یہ کہتا رہتا ہے کہ مسوّدہ بھجوا دیجئے لیکن یہ نہیں سوچتا کہ ....

(نا تمام)

(بشکریہ اختر الایمان)

تہذیب و تمدن کا مصنوعی ماحول انسان کی جنسی جبلّت میں گمراہی اور تخریب کا باعث بنتا ہے از بسکہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہے اس لیے اس گمراہی یا تخریب کے نمایاں نقوش ادب ہی میں ایک محفوظ صورت میں مل سکتے ہیں۔ بعض اوقات تو ان نقوش کی نوعیت واضح ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں اور کبھی کبھی یہ نقوش عجیب پیچ در پیچ راستوں سے گزر کر اپنی ظاہری صورت سے اپنی اصلی نوعیت کو چھپا لیتے ہیں۔

میراجی ۔ نقد و نظر
ادبی دنیا اگست ۱۹۴۲ء

میراجی کا خط بنام وشونندن بھٹناگر

(نقل خط از میراجی مرحوم بنام وشونندن بھٹناگر (المعروف میراجی کا پرائیویٹ سکریٹری) سابق ملازم آل انڈیا ریڈیو)

کسٹم کوارٹرس۔
ماٹنگا۔ دادر۔

وشونندن!

آج (۲۰ ؍ ۹ ؍ ۴۴) صبح دس بجے نخشب کے ہاں پہنچا تو اس کے نام آپ کا خط ملا جو اصل میں میرے ہی نام سمجھنا چاہیئے۔ اس سے پہلے کے دو خط بھی نیشنل اسٹوڈیو کی معرفت مل چکے تھے۔ لیکن بمبئی کی زندگی کا تجربہ جس کی چند جھلکیاں دیکھ کر آپ کو مجبوراً یہاں سے جانا پڑا مجھے بعض اور زیادہ تلخ صورتیں دکھا رہا تھا، ۲۲/ اگست نخشب محمود کے ساتھ دلی گیا تھا۔ اس کے شاید دوسرے تیسرے روز ہی آپ بھی چل دیئے۔ نخشب کے جانے کے بعد سے میں ایک آدھ دن کے علاوہ اندھیری میں کرشن ہی کے ہاں سوتا رہا۔ نخشب اس ماہ کی چوتھی یا پانچویں تاریخ کو لوٹا۔ یہ سب دن عجیب حالت میں گزرے مختصر یہ کہ تین روز تک ایک دفعہ اور ڈیڑھ دن تک ایک دفعہ پیٹ بھر کر کھانا تک نصیب نہ ہوا شراب تو الگ چیز ہے۔ ہاں مجبوری سمجھو یا جو کچھ بھی۔ شراب کا معاملہ اب قسمت پر چھوڑ رکھا ہے مل گئی تو پی لی نہ ملی تو خیر اور اکثر نہیں ملتی۔ زیادہ تر پکوڑوں وغیرہ پر گذارہ کر لیتا ہوں کبھی کبھی کھانا بھی مل جاتا ہے۔ جب کبھی راج کمار کے پاس کچھ روپے آ جاتے ہیں تو کھلانے

؎۱ وشونندن نے میراجی کے خط کی یہ نقل اختر الایمان کو روانہ کی تھی۔

اور پان وغیرہ کی فکر نہیں رہتی اور کبھی کبھی شراب وغیرہ بھی مل ہی جاتی ہے. اشرف کی جیب کا حسبِ معمول بُرا حال ہے. نخشب کے پیلے ہاتھی بھی کم نظر آتے ہیں. راجیشور بھی اپنے بعض مقاصد اور ذاتی لالچ کے لحاظ سے اپنے اس بزرگ کی حتی الامکان خدمت کر دیا کرتا ہے. ان سب باتوں پر طرّہ یہ ہوا کہ تین ستمبر کو لاہور سے چلا ہوا خط تیرہ ستمبر کو نخشب کے پتے سے ملا. معلوم ہوا کہ ابّا جان ستر (۷۰) کی عمر کو پہنچ کر ختم ہو گئے. شام کو کرشن سے دس روپے اور راج کمار سے تین روپے لے کر شراب پوری ایک بوتل پی. اور نشہ میں جو رونا دھونا تھا وہ کر لیا. ان تمام حالات میں آپ کے خط بھی جی کو اور کڑھانے والے تھے. بعض دنوں میں جب بھوک لگتی ہوتی اور کھانا نہ ملتا تو وہ زمانہ یاد آتا جب اناؤنسروں کے ویٹنگ روم کی الماری میں ایک نیک آدمی گویا غیب سے اس کا انتظام کر دیا کرتا تھا. لیکن میں اس شخص کے بمبئی سے مجبوراً جانے پر متاسف ہوتے ہوئے بھی اس وقت ہر بات غم و افسوس کی کیوں لکھے جا رہا ہوں. کیوں نہیں اس کا جی بہلانے کی کوئی بات لکھتا؟ خاص طور پر یہ دیکھتے ہوئے کہ اس نے نامناسب حالات اور ذاتی جسمانی تکلیف کے باوجود اپنے خطوں کے ادیبانہ اور مزاحیہ انداز سے یہ ظاہر کیا ہے کہ اس کی SENSE OF HUMOUR اب تک اس کے ساتھ ہے. خدا اس کی اس SENSE کو اور بھی استقامت بخشے اور مجھے بھی اس کی توفیق دے کہ میں بھی خندہ پیشانی سے ان تنگ دنوں کو گزار سکوں اور اس خوشگوار زمانے سے لطف اٹھا سکوں جس کی امید میں میرا جی اور اس کا پرائیویٹ سکریٹری دلی چھوڑ بمبئی آئے تھے.

دیگر حالات اب یہ ہیں:

کرشن نے اپنے آئندہ کھیل میں مجھے گیت یا ایکٹنگ یا دونوں یا کسی بھی حیثیت سے شامل کرنے کا قطعی فیصلہ کر لیا ہے. اس فیصلے میں سب سے زیادہ ہاتھ مہندر ناتھ، راج کمار اور کرشن کے میوزک ڈائرکٹر. ڈی. سی. دت کا ہے. راجیش کا پراپگنڈا بھی اس میں شامل ہے. یہ سب کچھ تو ہے. لیکن یہ بات ڈسمبر سے پہلے نہیں ہونے کی. خیر. دیر آید درست آید.

دوسری خبر : قیوم کے خط سے معلوم ہوا کہ جالندھر والے پبلشر میری دوسری کتاب خریدنے پر تیار ہیں اس مسودہ آپ کے جانے کے بعد قیوم کو واپس بھیج رہا ہوں تاکہ وہ جالندھر جاکر روپیہ وصول کرلے اور کچھ روپیہ گھر دے کر باقی راج کمار کے نام بھیج دے. اس کے ملنے پر میں آپ کو روپیہ بھجوانے کے لیے راج کمار سے کہوں گا۔ اگر اس روپے سے پٹھانوں کا معاملہ نہ ٹھیک ہوا تو بھی اتنی رقم آپ تک پہنچ جائے گی جس سے دو ایک مہینے کا گذارا ہو جائے اور یہاں بھی دو ایک مہینے میں بھی نسبتاً آرام سے بسر کرسکوں۔

تیسری خبر : فلمی دنیا کے چارسو بیس سے مقابلہ کرنے رائے زادہ (؟) (اور راجیش) کی ساز باز سے نبٹنے کے لیے مہرہ۔ راج کمار اور بندے حسن کا ایک "ان بولا" سانگٹھن ہو گیا ہے۔ مہرہ نے عارضی طور پر نیوز کمنٹری کا ترجمہ کرنے کا کام مجھے دلوا دیا ہے۔ اس سے بھی امید ہے کہ اگلے بدھ وار سے تیس چالیس روپے ہفتہ وار مل جایا کریں گے۔

اور چند باتیں : آپ نے غلطی کی کہ مختار کے ساتھ ریڈیو پر گئے. خیر یہ دانش مندی بھی کی کہ اس کے بعد انبالے چلے گئے کیوں کہ میری فکروں میں ایک سب سے بڑی ذاتی فکر یہ بھی تھی کہ آپ کا پٹھانوں سے سامنا نہ ہو۔ اب آپ کا لاہور جانے کا ارادہ ہو تو ضرور جائیں۔ اگر علاج کے لیے کچھ دن اور انبالے ٹھہرنا پڑے تو مضائقہ نہیں کیوں کہ اس دوران میں امید ہے کہ قیوم کے کام بنانے سے کچھ روپیہ آپ تک پہنچ سکے اور پھر آپ لاہور جاکر کام کی کوشش کرسکیں۔ ہاں محمود نظامی کی تبدیلی لاہور ہو گئی ہے اور آغا بشیر نے ریڈیو سے استعفیٰ دے کر لاہور میں ایک فلم کمپنی شروع کی ہے۔ لاہور پہنچ کر آپ محمود سے ضرور ملیں اور آغا بشیر کی کمپنی میں کوئی کام حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اوّل تو محمود خود آپ کی مدد کرے گا ورنہ میرا نام بھی اس سلسلے میں لینا شاید مفید ہو. خاص طور پر یہ کہنا اور اچھی طرح جتا دینا کہ وشو نندن کی مدد میرا جی کی مدد ہو گی۔ اب رہا پٹھانوں کا معاملہ اگر جو مسوّدہ قیوم کو بھیج رہا ہوں اس سے اتنا روپیہ آگیا جس سے پورا نہ سہی ادھورا ہی سہی یہ بکھیڑا دور کیا جاسکے کہ وہ جتنی بھی رقم اس مد میں نکل سکے گی راج کمار آپ تک نہ بھیج دے گا ورنہ بمبئی میں ہندو مسلم تبادلہ خیال کے صاف ہوتے ہی کرشن نے بھی ایک اور کتاب جس کا ترجمہ تھوڑا سا کیا

تھا یہاں بمبئی میں بکوا دے گا اس سے اب کام ٹھیک ہو جائیں گے کرشن نے ایک اور کام بھی مجھ سے خود تو نہیں مہندر سے کہلوایا ہے اور راج کمار کے اور راجیش سے بھی اس کا ذکر کیا ہے کہ اس کی ایک کہانی نیشنل کے علاوہ بک رہی ہے۔ اس کے گیت وہ مجھے دلوا دے گا۔ اگر یہ کام ہو گیا (جو کے مہینے بھر تک ہو گا) تو پھر سیٹھوں کی آپ خوب اچھی طرح خبر لے سکتے ہیں اور شاید یہ سال نہ سہی پانچ چھ مہینے تک کے لیے نہ آپ کو نہ مجھے مالی مشکل رہے گی۔ مصیبتوں کے باوجود آپ کے خطوں کے شگفتہ اندازِ تحریر نے بڑی ڈھارس دی۔ جس طرح اب تک ہمت بلند اور ارادہ پختہ رکھا ہے اسی طرح اب بھی چند ماہ کے لیے میرا یہی کہنا ہے کہ کیا خبر خدا نے چاہا تو پھر اپنے ارادوں کو مل کر پورا کرنے کے سامان بن جائیں ورنہ اپنے اپنے کام تو چلتے ہی رہیں گے اور جس بندھن میں ہم دونوں بندھ گئے ہیں وہ تو مرتے دم تک قائم رہے گا۔ خط لکھتے رہیں۔ میرے جواب کی دیر کا خیال نہ کریں۔ آپ جانتے ہیں کہ میں خط لکھنے میں کس قدر سست ہوں۔ ہاں آئندہ جب تک میں نہ لکھوں تمام خط مخشب ہی کی معرفت بھیجیں۔

اپنا تازہ گیت ارسال ہے اسے پڑھو۔ لکھنے والا

وہی آپ کا میرا جی

(المعروف بندے حسن)

مکرر!

لاہور جانے کا ابھی میرا ارادہ نہیں کیوں کہ مہندر اور راج کمار دونوں کی یہی رائے ہے کہ اباجان کے سلسلے میں اب جانا نہ جانا برابر ہے مہینے دو مہینے بعد گئے تو بھی ایک ہی بات ہے۔ ہاں معاملات جس حد تک سازگار اب نظر آرہے ہیں فی الفور جانے سے اس میں ایسی خلا پیدا ہو جائے گی کہ لوٹ کر بمبئی آنے پر نئے سرے سے سب کام شروع کرنا پڑے گا۔" م"

یہ فیصلہ میں نے مہندر اور راج کمار کے کہنے پر کیا ہے کیوں کہ وہی دونوں یہاں اب میرے سچے دوست ہیں ان دونوں کے علاوہ بمبئی میں میں مخشب اور کرشن کو اپنا خیر خواہ سمجھتا ہوں لکھ دیا تاکہ سند رہے۔ "م"

(بشکریہ اختر الایمان)

وشونندن کا جوابی خط میراجی کے نام

میرا جی !

URGENT KINDLY REPLY BY RETURN OF POST

میں جمعہ بیس ۲۰ ماہ حال کو یہاں پٹیالہ ریاست آگیا تھا۔ یہاں پر میری بڑی ہمشیرہ ہیں آج جمعہ ۲۷ کو یہاں سے واپس انبالہ جانے کا خیال ہے۔

کل چھبیس ۲۶ کو آپ کا خط ملا۔ تمام حالات سے آگاہی ہوئی۔ لاہور کی خبر پڑھ کر یہ خیال آیا کہ آپ ایسے موقع پر اتنی دور تھے کہ وہاں پہنچنا ممکن تھا۔ مالک کی مرضی آپ نے لاہور اس وقت نہ جانے کا جو فیصلہ کیا ہے میں بھی اس فیصلے کو ٹھیک سمجھتا ہوں۔

آپ میرے خطوں سے دل نہ دکھایا کریں۔ میں اسی خیال سے کہ کسی بات سے آپ کا دل نہ دکھے بڑی احتیاط سے خط تحریر کرتا ہوں۔

میں اس وقت مفصل خط نہ لکھ سکوں گا۔ یہاں سے روانگی کی تیاری کر رہا ہوں۔ اور حالات اور پروگرام یہ ہے۔

میرا ارادہ اکتوبر یکم یا دوسری تاریخ تک لاہور پہنچنے کا ہے۔ جتنا پتہ مجھ کو یاد ہے میں اس کی مدد سے قیوم کو تلاش کر لوں گا۔ آپ اس خط کے ملتے ہی ان کو تحریر کر دیں کہ جتنی رقم آپ مناسب سمجھیں مجھے دے دی جاوے۔ مناسب تو یہی ہو گا ــــ ورنہ پہلے رقم بمبئی پہنچے گی پھر آپ میرے پاس روانہ کریں گے۔ اس لیے بہتر ہے کہ جتنا بھی آپ ٹھیک سمجھیں میرے لیے لاہور ہی میں دلوا دیں تاکہ میں لاہور میں اپنا خرچ چلا سکوں اس کو خودغرضی تصور نہ کریں۔

لاہور میں امید ہے کہ کوئی نہ کوئی ذریعۂ آمدنی بن جائے گا۔ آپ نے اپنی صحت کا

حال نہیں لکھا ہے۔ آپ کبھی سے تو بچے ہوئے ہیں؟

کامریڈ راج کمار، راجیشور، دت، مہرہ آدی کی خدمت میں دعا سلام۔

مختار ابھی بمبئی پہنچا یا نہیں؟ اس کی فلم "ہرنی" کا کام جو ٹھپ ہو رہا تھا پھر شروع ہونے والا ہے۔ آپ کو اس نے اس فلم کے لیے گیت لکھنے کو کہا تھا۔ اگر وہ اب بھی گیت کی کوشش کرے گا تو دو تین سو ایک گیت کے مل جاویں گے آپ اس کو مل لیں۔ میں جواب کے لیے لفافہ بھیج رہا ہوں تاکہ آپ جواب فوراً دے سکیں۔ اس خط کا جواب آپ پتہ ذیل پر یعنی لاہور کے پتے پر دیں۔ لاہور جاکر آپ کی ہدایت کے مطابق نظامی صاحب کو ملوں گا۔

آپ کا

وشوانندن

C/o RAJ NARAIN BHATNAGAR ESQR
OVERSEER
KHARAS STREET
LAHORE CANTONMENT

(بشکریہ احترالایمان)

غزل اور نظم میں جو کشمکش اردو شعری ادب میں جاری رہی (اور اب بھی جاری ہے) اس کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ غزل کے شعر میں جو اختصار ہم دیکھتے ہیں وہ موضوع کے اس نکتے پر حاوی ہوتا ہے جس کا تعلق اصل بات سے ہو اب یہ کام قاری کا ہے کہ وہ اپنے تخیل سے' اپنے ذہن ہی کی اندرونی طاقتوں سے ہر بات کو گرفت میں لے لے۔ گویا غزل کے شعر کو سمجھنے کے لیے ایک طرح سے ہم تخلیق کا داخلی عمل کرتے ہیں۔ اس کے برعکس نظم کا پھیلاؤ موضوع کے لوازم کو بنفسہٖ ہماری نظروں کے سامنے لے آتا ہے۔ اس طرح ہمارے ذہن پر نظم کا مفہوم خارجی انداز ہی میں اثر انداز ہوتا ہے۔

میراجی۔ " شذرات

ادبی دنیا اکتوبر ۱۹۴۰ء

وشونندن کا خط میراجی کے نام

میرا جی !

پرسوں ایک عجیب مصیبت پیش آئی اور وہ یہ کہ فراش خانہ والے خان عبدالحکیم خاں صاحب اور ان کے بزرگ بارہ کھمبے پر اچانک مل گئے اور مجھے پہچان لیا۔ اس کے یک صد جو میں نے دینے تھے وہ تو ادا ہو چکے تھے لیکن یہ صاحب سر ہو گئے کہ میرا جی کا پتہ بتاؤ وہ جہاں بھی ہے ہم کو بتاؤ۔ ہمارے ساتھ چلو ہم آنے جانے کا خرچہ دے گا۔ بہت تنگ کر رکھا ہے۔ میں نے ابھی تک تو ان کو یہ بتایا ہے کہ میرا جی بمبئی سے پاکستان چلا گیا ہے پتہ مجھ کو معلوم نہیں۔ کچھ خبر لگنے پر اصل پتہ معلوم ہوا تو بتاوں گا۔

ہاں میرا جی ۔ آپ کے مزاج کیسے ہیں۔ میرا پہلا خط تو آپ کو ملا ہی نہیں۔ مالی مدد کا وعدہ تو دور آپ نے پرچہ "خیال" مارچ بھی بھیجنے کا وعدہ پورا نہیں کیا۔ خیر اب یہ خط بذریعہ رجسٹری بھیج رہا ہوں تاکہ آپ کے دستخط تو میرے پاس آجاویں۔ تاکہ آپ یہ نہ کہیں کہ خط ملا ہی نہیں۔

میرا جی اس بے رخی کا نتیجہ اچھا نہ ہوگا۔ اب تو خان صاحب بھی آگئے ہیں۔ اگر آپ نے یہی رویہ رکھا تو وشوانندن اور خان صاحب آپکو پریشان کریں گے۔ پھر نہ کہنا ہمیں خبر نہ ہوئی۔

اب تک میرا جی کے پرائیویٹ سکریٹری نے تمام مصیبتیں اکیلے برداشت کیں اب آپ کی باری ہے۔ امید ہے کہ آپ اس خط کا جواب بہ واپسی ڈاک دیں گے اور اپنے سکریٹری کو ایسا موقع نہ دیں گے کہ وہ آپ کو پریشان کر کے پاپ کا بھاگی ہو۔

وشونندن (۲۳/مارچ ۱۹۴۸)

وشوننداں کے خطوط اختر الایمان کے نام

(۱)

MINISTRY OF HEALTH
GOVT OF INDIA,
NEW-DELHI-3

اختر صاحب

آپ کا نوازش نامہ ۱۵ تاریخ کو موصول ہوا۔ امورِ مندرجہ سے میں ہم خیال ہوں اور کوشش میں ہوں کہ جلد سے جلد جو کچھ میں لکھ سکتا ہوں لکھ کر بھیج دوں۔

میراجی کے خط کے بارے میں عرض یہ ہے کہ میں بجائے اصل کے نقل آپ کو روانہ کرنا چاہتا ہوں۔ اُمید ہے آپ کو اعتراض نہ ہوگا۔ نقل کو آپ پڑھ لیں اور بعد میں اگر اصل کی آپ کو ضرورت (ہو) تو میں خود بمبئی یا جب آپ دہلی آویں گے آپ کو دکھا دوں گا۔ اس خط کو تو میں اپنے پاس رکھنا چاہتا ہوں اور وصیت کروں گا کہ جب میں مروں تو میری لاش کے ساتھ جلایا جائے۔

آپ خاطر جمع رکھیں میں یہ کام جلد جلد کر کے روانہ کر دوں گا۔

ہاں ایک تکلیف دے رہا ہوں اور وہ یہ کہ ایم۔ اے لطیف بی۔ اے جبل پوری کا ڈاک یا رہائش کا پتہ چاہیے۔ اگر ہو سکے تو بواپسی ڈاک اطلاع دیں۔ میں ایک خط لکھ کر روانہ کر رہا ہوں اگر آپ خود نہ پہنچا سکیں تو اس کو ڈاک میں ان کے پتے پر روانہ کر دیں۔ بڑی نوازش ہوگی۔ میرا پتہ درست ہے آپ اس کو اچھی طرح نوٹ کر لیں۔

وشوننداں

دہلی مورخہ ۲۲/۱۲/۴۹ء

یہ خط آپ پڑھ لیں اور اس معاملے میں آپ اگر کچھ مدد کر سکیں تو بہت ہی مہربانی ہوگی کیوں کہ آج کل میں بہت مشکلات میں پھنسا ہوا ہوں۔

(۲)

اختر صاحب

پرماتما کا شکر ہے کہ میں بقول دیر آید درست آید اپنا وعدہ پورا کر رہا ہوں۔ گو میں دیر کے لیے شرمندہ (ہوں) اور معافی چاہتا ہوں۔ تاہم یہ بیان کروں گا کہ یہ تاخیر اہلیہ کی بیماری کی وجہ سے ہوئی

حکم کی تعمیل کر رہا ہوں۔ رسیدگی سے اطلاع بخشیں میں نے اس سے پہلے ایک عریضے میں عرض کیا تھا کہ جناب ام۔ اے لطیف صاحب بی۔ اے جبل پوری کا ڈاک کا اور رہائشی پتہ تحریر فرما دیں۔ آپ نے اپنے نوازش نامے میں وعدہ فرمایا تھا کہ آپ میرا خط ان تک پہنچا دیں گے۔ اس بارے میں عرض ہے کہ میں ایک معمولی کلرک ہوں۔ آج کل ایک سو پچیس روپے ماہوار تنخواہ ملتی ہے۔ میں کوئی سیٹھ ساہوکار نہیں۔ اہلیہ کا زیور بھی بیچ کر پٹھانوں کی ادائیگی کی۔ آپ ام۔ اے لطیف صاحب سے تقاضا کر کے مجھے اصل ہی دلوا دیں۔ میں نے تو پٹھانوں کو پچاس ساٹھ سود کے بھی دیے ہیں۔ میں آپ سے یا ان سے بھیک نہیں مانگتا۔ میں کایستھ خاندان سے ہوں۔ ایمان داری کی روکھی سوکھی سے گزارہ کرنا منظور۔ میں سچ کہتا ہوں۔ اور اس کے ثبوت میں میرے پاس پٹھانوں کی بھیجی ہوئی رسیدیں ہیں۔ جن پر روپیہ لے کر میں نے لطیف صاحب کو کلکتہ روانہ کیا تھا۔ زیادہ لکھنا ٹھیک نہیں۔ آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان باتوں میں کتنی سچائی ہے یا محض بکواس ہے۔

دوبارہ عرض کہ میری عرض پر غور فرما کر جلد کوئی قدم اٹھا کر کام کروا دیں تا کہ میری مشکل کچھ تو آسان ہو۔

وشونندن

۵۰/۱/۱۲

راج کمار صاحب آپ سے ملیں تو میرا سلام پہنچا دیں۔ وہ باندہ میں ہی رہتے ہیں۔ مہندر صاحب کو بھی۔

نادرات

میرا جی —— ایک دفعہ کا ذکر ہے

(میرا جی نے یہ خود نوشت خطوط کی صورت میں لکھنی شروع کی تھی
اس کے مخاطب میرا جی کے دوست عبداللطیف ہیں)

(۱)

۳۱۔ مارچ ۱۹۴۶ء پیارے لطیف

یہ خط آپ کو پنسل سے نکلے ہوئے سیسے کے ایک ایسے ٹکڑے سے لکھ رہا ہوں جو مشکل سے آدھ انچ ہوگا۔ آپ شاید سوچیں کہ اس اذیت پرستی کی کیا وجہ، تو اس کا جواب یہ ہے کہ آج کا دن میری زندگی کے بدترین دنوں میں سے ایک ہے (آج مجھے بھی یہ محسوس ہو رہا ہے کہ میری بے چارگی کی حد ہوگئی۔ خطوط وحدانی کی ابتدا سے پہلے میں نے ڈیوٹی روم میں ــــــ کے کمرے سے ــــــ فون پر پوچھا کہ اُس کے پاس کچھ پیسے ہیں؟ اتفاق سے وہ اپنا بٹوہ ہی گھر بھول آیا تھا۔ یہ سنتے ہی پنسل کے سیسے کا ٹکڑا میرے ہاتھ سے گر گیا۔ خیال آیا کہ سامنے اٹیچی رکھا ہے اس میں رکھی ہوئی پنسل نکال لوں لیکن اٹیچی کے قریب جانے سے پہلے ہی جھک رہا تھا۔ یہ خیال نہ تھا کہ آج شراب نہیں پی، یہ ڈر تھا کہ جو کچھ بچی کچھی ہوگی نہ ہونے کے برابر ہوگی (کہو وہ مصرعہ یاد آیا؟ یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے) آج صبح کا چیک بن نہیں سکا۔ اس لیے اُسے بھنا نہیں سکا۔ رات کو روز دفتر میں سوتا تھا یعنی ریہرسل روم میں۔ آج اس کی چابی اسٹوڈیوز/ ریکس میں وقار صاحب کی جیب میں ان کے ساتھ چلی گئی ہے۔ جب سے آپ گئے ہیں صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے حساب میں ہوٹل سے کھلوا دیتا ہے۔ دوپہر کا کھانا

وشوانندن گھر سے لا دیتا ہے۔ اس سے میں نے دوپہر کے کھانے کے لیے پیڈ گیسٹ سسٹم مقرر کیا ہے۔ شام کو قریب روزانہ قرض لے کر شراب کی ایک بوتل پیتا ہوں۔ واضح رہے کہ آج صبح کا کنٹریکٹ ریڈیو کے ان نادرات میں شامل ہے جواب میرا مقسوم ہے۔ محمود سے کہتا ہوں کہ شاید آپ پروگرام اسسٹنٹ اس غلط فہمی میں ہیں کہ رشید صاحب مجھے پروگرام نہیں دینا چاہتے تو وہ کہتا ہے کہ تمھارا خیال غلط ہے۔ اور اگر ایسی کوئی غلط فہمی ہے بھی تو میں سب سے کہہ کر اسے دور کر دوں گا لیکن دو تین بار میرے کہنے کے باوجود نتیجہ یہی ہے کہ۔ ہاں مانگ کر کھانا کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں۔ قرض کی شراب کا لطیفہ بھی سن لیجیے۔ یہ دو تین قسم کی ہوتی ہے۔

ایک تو وہ جو قرض مہیا کر کے خریدی جائے دوسری وہ جو ٹھیکہ والوں سے ادھار لی جائے۔

ٹھیکہ والوں یعنی گول مارکٹ کے پہلے تو صرف ایک آدھ پوری ہی اُدھار لیا کرتا تھا پھر بوتل تک نوبت پہنچی ہوتے ہوتے ان کا اُدھار آٹھ نو روپے تک پہنچ گیا ایک روز اندازہ ہوا کہ کل انھیں ضرور چکانا پڑے گا۔ چکاتے کہاں سے یہاں تو یہ حال تھا کہ روز کی بوتل کا انتظام بھی بصد مشکل ہوتا تھا جب کہ وشوانندن اور ہم دونوں مل کر یہ انتظام کرتے۔ خدا وشوانندن کا بھلا کرے کیوں کہ نہ صرف وہ میرے لیے یہ مصیبت مول لیتا تھا بلکہ اس قرض میں سے خود صرف بس کا کرایہ یعنی چار آنے صرف کرتا تھا۔ بعض دفعہ جب زیادہ پیسے اکٹھے ہو جاتے تو میں اُسے آٹھ آنے تک بھی دے دیتا تھا۔ خیر قصہ کوتاہ ٹھیکے پر اس روز کے بعد سے خود جانا بند کر دیا یہ ارادہ کر کے کہ جب تک اُن کا ادھار نہ چکاؤں گا خود شراب لینے نہ جاؤں گا۔ چناں چہ اس کے بعد سے میں نل کے قریب کھڑا رہتا اور وشوانندن جا کر دوسری بوتل میں شراب لے آیا کرتا اور اگر ٹھیکہ دار پوچھتا تو وشوانندن کہہ دیتا کہ وہ آگرے گئے ہوئے ہیں۔ دو ایک روز میں آجائیں گے۔

او خدایا! آگرے میں میرے کیسے خوشیوں سے بھرپور دن گذرے ہیں! لیکن وہ بھی بعض اور باتوں کی طرح اب ایک سہانا خواب ہو کر رہ گئے ـــ یہاں تک پہنچ کر مجھے کچھ یہ محسوس ہو رہا ہے کہ کہاں کی بات پہنچی ہے کہاں تک ـ تو میرے پیارے! یہ انداز تو اس خط کے آخر تک چلا جائے گا کیوں کہ آپ کے نام یہ خط میری سوانح عمری ہے وہ آپ بیتی جسے لکھنے کا میں نے کئی بار ارادہ کیا لیکن پورا نہ کر سکا. ممکن ہے (آج کا) یہ اقدام بھی تشنۂ تکمیل ہی رہے تو پھر کیا؟ دنیا میں آج تک کتنے انسانی ارادے ادھورے پڑے ہیں. اس عظیم انبار کے نیچے میرا یہ ارادہ کسی کو معلوم بھی نہ ہو سکے گا. مینی کے کمرے میں بیٹھے ہوئے ہیں یہ فقرے لکھ ہی رہا تھا کہ اتنے میں بترا آ پہونچا (اوترا، نکھرا، بترا!!!)

یوں ہی دو ایک باتیں کرتے ہوئے میں نے اس سے لے کر ایک سگریٹ سلگایا ہی تھا کہ محمود آن پہنچا ـ مجھ سے پوچھا کیا یہ کمرہ تم نے کھلوایا ہے؟ میں نے کہا ہاں. محمود نے پوچھا، میں نے تو اس بات کے خلاف آفس آڈر دے رکھا ہے کہ کوئی کمرہ آفیسر انچارج کی اجازت کے بغیر نہ کھلوایا جائے میں نے کہا مجھے یہ معلوم نہ تھا، البتہ ابھی ابھی مینی نے جو ڈیوٹی پر ہے مجھے یہ بتایا ہے. آئندہ خیال رکھا جائے گا. محمود یہ کہہ کر چلا گیا اور بترا بھی اس سے پہلے چلا گیا تھا لیکن تھوڑی دیر کے بعد مجھے خیال آیا کہ ریہرسل روم تو بند ہے. آج تو تارا سنگھ رسالدار کے مشورے کے مطابق ان ہی کمروں میں سے کمرہ نمبر ۳۵ میں سونا پڑے گا اور اگر چوکی دار نے نہ کھولا تو؟ جاؤ، سڑکوں پر رات بھر گھومتے پھرو، صبح دفتر چلے آنا. یہ خیال آتے ہی فون پر میں نے مینی سے کہا کہ ذرا محمود سے کہنا کہ مجھے فون کرے. تھوڑی دیر بعد محمود خود ہی آ گیا میں نے اس سے پہلے ریہرسل روم میں سونے اور آج کی کیفیت بیان کی اور یہ بھی کہا کہ اس سے پہلے میں نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی ـ

فارسی

(۲)

لطیف

آپ کی وہ بار بار کی سرزنش بھی یاد آتی ہے کہ میں دن بھر اپنے کاموں کو بھول کر یا بھلا کر اور بعید از کار (؟) انداز میں دوسروں کے کام کیوں کرتا ہوں (اگرچہ ان کاموں پر میرا کچھ صرف نہیں ہوتا) اور مجھے ظہیر کی یہ بات بھی یاد آتی ہے کہ حالی کے اس شعر میں زندگی کا بھید ہے کہ :

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجیے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجیے گا

آپ آگرہ میں ہوتے تو آج میرے پاس اتنے پیسے تھے کہ میں آگرے درجہ اول میں بھی پہنچ سکتا لیکن افسوس کہ یہ بات کل کے بدترین دن میں مجھے میسّر نہ تھی۔ سب سے بڑی مشکل اس خط یا دوسرے لفظوں میں اس آپ بیتی کو لکھنے کے سلسلے میں یہ ہے کہ میں نے ہر روز چار صفحے لکھنے کا ارادہ کیا ہے لیکن شام کو شراب پینے کے بعد مجھے یہ یاد نہیں رہ سکتا کہ کل کیا کچھ لکھا تھا اور روز رواں کے صفحے لکھتے ہوئے دوسرے گذشتہ دنوں کے صفحوں کا مطالعہ مزید تحریر میں رکاوٹ بنتا ہے اس لیے میں نے آج سوانح عمری کی تحریر کے دوسرے روز یہ فیصلہ کیا ہے کہ پہلی بار تو لکھتے جاؤ۔

بعد میں مسوّدے کو صاف کرتے ہوئے دیکھا جائے گا۔ اور یہیں سے ایک اور نکتہ ہویدا ہوتا ہے آج سے چودہ پندرہ سال پہلے سے زندگی کے متعلق میرے ذہن میں محبت کے نشہ کی وجہ سے یہ اندازِ نظر پیدا ہوا کہ دیکھا جائے گا۔ کوئی بھی مشکل پڑے کوئی بھی کام کرنا ہو۔ ہلیشہ تن آسان دل نے یہی کہا کہ دیکھا جائے گا۔ نتیجہ میر درد کے اس شعر میں نمودار ہوا کہ :

وہ بھی تو نہ کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

اس شعر کے یاد آتے ہی آپ کی یاد کے ساتھ میراسین کی یاد بھی نمودار ہوئی اور پھر مجھے
بشیر قریشی کے نام نہ بھیجے ہوئے خط کا وہ فقرہ یاد آ گیا کہ اے خدا تو نے میرے دل میں
محبت کے لیے بے کار خزانے کو بھر کر مجھے اس دنیا میں زندہ رہنے کے لیے بھیج دیا ہے (الفاظ صحیح
یاد نہیں مگر مفہوم یہی ہے) اور پھر مجھے یہ خیال آیا کہ محبت کے ہر پہلو میں الم پرستی کو اپنا شعار
بنانے کے باوجود مجھے دنیا میں لازمی اذیت کے سوا اس قدر فالتو دکھ درد سہنا پڑتا ہے
اس کی ایک مثال یاد نہیں کہ میں اس سے پہلے آپ سے یہ بیان کر چکا ہوں کہ اپنی کہ کل اتوار کے
روز میں نے حلقہ ارباب ذوق کی انتظامی کمیٹی کے ایک ہنگامی مجلس میں سکریٹری کے عہدے
سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ اس استعفیٰ کی ایک دفعہ تو یہ تھی کہ میں شروع ہی سے اپنے آ
کو اپنی زندگی کے حالات کے لحاظ سے اس قابل سمجھتا تھا کہ اس انجمن کا کام کما حقہ کر سکوں لیکن
خاص کر قیوم اور مختار نے اس بات پر بہت زور دیا تھا کہ اگر میں نے سکریٹری کا کام نہ کیا
حلقہ بھاڑ میں۔ اور یہ بات مجھے خوش نہ آ سکتی تھی۔ لہٰذا بہ مجبوری میں نے یہ کام شروع کر
اور ڈھائی ماہ تک کام چلانے کے بعد مجھے یہ حق پہنچتا تھا کہ میں استعفیٰ دے دوں۔ اس کے
علاوہ بعض اور وجوہ بھی تھیں جن کا علم اس آپ بیتی کے پڑھنے والوں کو مناسب مقام پر
خیر مدعا کہنے کا یہ تھا کہ اس لحاظ سے بھی کل کا دن میری زندگی کے بدترین دنوں
سے تھا کہ مجھے اس انجمن کے نہ صرف سکریٹری کے عہدے سے بلکہ اس کی رکنیت سے بھی الگ
ہونا پڑا جو میرے دل کے قریب تھی۔ یہ تھی اس لیے ہے اور اس لیے نہیں کہ کل شام سے میں
قطعی فیصلہ کر لیا ہے ایک تو ظہیر کے سنائے ہوئے حالی کے شعر پر عمل کروں گا اور دو
پیارے پیارے لطیف لطیف کی نصیحت پر ہے کہ اپنے آپ پر بھروسہ کرو۔ اور (۹) دنیا
ویسا ہی سلوک کرو کہ جیسا سلوک دنیا تم سے کرتی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں ایک اندیشہ
ہے کہ اپنے باپ کا صحیح بیٹا ہونے کی وجہ سے ممکن ہے کہ کسی وقت میں اپنے اس تازہ ترین
میں لغزش کھا جاؤں مگر میں کوشش کروں گا۔ آج شام کو میں ٹھاکر اور دو ایک اور حضرات
اندورنی میں گیٹ پر کھڑے تھے۔ اتنے میں ضیا جالندھری صاحب تشریف لائے اور
کہ راشد کہاں ہے۔ ہاں اسلام بھی وہیں تھا اس نے اور میں نے یہ کہا کہ وہ تو بہت دیر ہوئی آئے تھے
بہت دیر ہوئی چلے گئے۔!!

فاران

(۴)

پیارے لطیف! (؟) اب کہیے؟

آج دفتر میں کافی دنوں کے بعد رشید سے ملاقات ہوئی۔ پوچھا چنّو میاں ابھی یہیں ہیں یا گھر گئے (کمال یہ ہے کہ کمال معنی خراب اور دیگر پریشانیاں) جتنے دن وہ یہاں رہے ہیں ان سے ملاہی نہیں یعنی آگرے سے فوجی دل خوش کی الوداع کے بعد سے حالانکہ وہ بھی یہیں لودھی کولونی ہی میں کوئی دو فرلانگ کے فاصلے پر رہتے تھے۔ خیر) معلوم ہوا کہ وہ گھر جا چکے۔ آپ کی بات ہوئی تو معلوم ہوا کہ آپ کلکتہ میں نہیں بلکہ جبل پور (شریف) میں ہیں۔ حیرت پر حیرت ہوئی۔ جس حیرت پر یہ حیرت ہوئی، وہ حیرت یہ تھی کہ اتنے دن ہوئے آپ نے میرے خط کا جواب نہیں بھیجا۔ بلکہ جبل پور (شریف) جانے کے بارے میں بھی کوئی اطلاع نہیں دی BENIFIT OF DOUBT NO 1 TO YOU

شاید یہ خط نہ پہنچا ہو۔ پرائیویٹ سکریٹری کی جرح۔ وہ خط میں نے اپنے ہاتھ ڈاک بند کیا تھا نیز اس کی تصدیق بھی کر دی تھی کہ پتہ 87-JP STREET ہی تھا۔

مدّعی ـــ تو اس صورت میں شکایت ہے کہ اب تک جواب کیوں نہیں آیا، عدالت کا روایتی جواب (مدّعی کا اندیشہ) دشمنوں کی طبیعت ...... ایک گواہ مسمّی منطقی جواب۔ نئے دفتر کی مصروفیات ـــ دوسرا مسمی اندازہ ـ عمومی پریشانیاں رشید سے گفتگو کے بعد لودھی روڈ آتے ہوئے OF ALL PERSONS کون؟ حضرت آوارہ المعروف فش گو نے آپ کا تازہ خط دیا۔ ظاہر ہے کہ پڑھا۔ معلوم ہوا کہ خط کا جواب نہ لکھنے کی وجہ ایک تو منطقی جواب" کے ذیل میں ہے دوسرے گواہ دوم یعنی اندازہ صاحب کے ذیل میں۔ آپ کے خط سے رشید صاحب کی اطلاع کی تصدیق بھی ہوئی (جملہ معترضہ نمبر ۱) اچھا صاحب! یہ تو بتایئے کہ یہ پیار اور پیارے کا قصہ کیوں چھوڑیں؟ یہ مانا کہ جس طرح آپ نے سعدی کے شعر میں "چنین" اور "یاران" میں اعلان نون کو املا کے لحاظ سے خالص جدید فارسی لہجے کے مطابق لکھا ہے وہ آپ کے "روز ابر و شب مہتاب" کے انتظار پر دال ہے یعنی دلالت کرتا ہے اور میں اس وقت (یاد رہے کہ آپ کا خط دفتر سے آتے

ہوئے ملا تھا) (اور میں اس وقت لودھی روڈ پہونچنے کے بعد کھانا کھاکر (اور ظاہر ہے کہ) یہ خط لکھ رہا ہوں مگر این جانب (معاف کیجئے گا اعلان لون ہوگیا) بندے حسن بھی کچھ کم نہیں! ــــ جی ــ ابی کام کی بات کیجئے، یعنی آکر، کھانا کھاکر، مارکٹ (لودھی روڈ) سے پان لاکر، گھونٹ لگاکر یہ خط لکھ رہا ہوں خط لکھنے سے پہلے آپ کا خط حسب معمول دو تین بار سے زیادہ دفعہ پڑھ چکا ہوں۔ آپ کا خط پڑھتے ہوئے اسی وقت اس پر بعض جگہ نشان لگاتا گیا تھا۔

۱ مکان کی تلاش + خضر پور میں ؛ ابی وہ دو کمرے کا فلیٹ کیا ہوا" کیا بالکل FLAT گیا۔

۲ بھابی کا تقاضا ہے، ورنہ ہم خود آتے ہیں" JUST LIKE BHABI

۳ خضر پور کا فاصلہ IS THERE NO ANOTHER TRACK

اب سنئے (یہ خط آپ کو کلکتہ کے پتہ ہی پر لکھ رہا ہوں کیوں کہ آج ۲۷/ مئی ہے اور خط سے پہلے آپ وہاں پہنچ چکے ہوں گے) جملہ معترضہ نمبر ۲ ۔ ۲۵/ مئی کو بندے حسن کی سال گرہ تھی لیکن افسوس کے ۳/۴ (ابی بوتل!) پر وہ اکیلے ہی منائی گئی۔ اب بندے حسن مبلغ چونتیس ۳۴ THIRTYFOUR سال کے ہوگئے ہیں۔ اناونسر: ۔ یہ تھا خبروں کا خلاصہ تھا اب پوری خبریں سنئے۔

اس مہینے (یعنی مئی) کی فضول خرچیوں کا حال آپ کل کے بلٹن میں سن چکے ہیں۔ آج کے بلٹن کی خبریں یہ ہیں: قیوم نظر صاحب نے لاہور سے نہ ڈاک کا کوئی جواب بھیجا ہے نہ کتاب (پابند نظمیں) کے بکنے کی خوش خبری لیکن معتبر حلقوں میں بمبئی سے راج کمار اور ہری چند چڈہ صاحبان کی آمد سے اس خوش خبری کا بہت زیادہ امکان ہے کہ بمبئی میں میرا جی اور ان کے پرائیویٹ سکریٹری کے پہنچتے ہی کام اور دام کا معاملہ یقینی طور پر شروع ہوجائے گا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی بتایا گیا ہے کہ لاہور کے حالات کے مقابلے میں بمبئی کے حالات ملک اور قوم کے لیے زیادہ فائدہ مند ثابت ہوں گے۔ میرا جی کے پرائیوٹ سکریٹری کی اطلاع ہے کہ ورکنگ کمیٹی نے پہلے ہی سے یہ فیصلہ کر رکھا تھا

کہ ملک اور قوم کی بہبودی کے لیے زیادہ سے زیادہ تین جون کو بمبئی کا سفر ضروری ہے۔
پرائیویٹ سکریٹری جو ورکنگ کمیٹی کے فینانشیل سکریٹری بھی ہیں انھوں نے بمبئی کے سفر کے لیے صوبہ سرحد کے ایک صاحب سے جو اپنا نام پبلک کو بتانا نہیں چاہتے اپنے (فائدے) کے لیے کچھ رقم عنایت کی ہے۔ ورکنگ کمیٹی کا خیال ہے کہ آئندہ لغت میں فائدے کے لفظ کو فار کے بجائے سین کی سختی میں 'سود' کے ذیل میں درج کیا جائے۔

ملک کے آزاد شاعر ن.م. راشد نے میراجی کو کانگریسی گاندھی اور سرحدی گاندھی کے مقابلے ادبی گاندھی کا لقب دیا ہے۔ ورکنگ کمیٹی اور ادبی گاندھی کے پرائیویٹ سکریٹری ان دو چار دنوں میں بمبئی کے سفر کی تیاری میں ہمہ تن مصروف ہیں تازہ اطلاع سے معلوم ہوا ہے کہ بمبئی ریڈیو کے مشہور لیڈر مسٹر چھوٹے بخاری کے ایما پر الف بے، تے یعنی ایس ایس ٹھاکر بھی ادبی گاندھی کی روانگی کے چند ہی روز بعد بمبئی روانہ ہو جائیں گے۔

فینانشیل سکریٹری کی اطلاع ہے کہ اس ماہ کے آخر کے بجائے جون کے پہلے ہفتہ کے آخر تک جس وقت جس قیمت پر بھی ہو بنگال کے قحط کو روکنے کے لیے بذریعہ تار کوشش کی جائے گی۔ امید ہے کہ اس سلسلے میں دو سو ٹن گیہوں کا انتظام آسانی سے ہو سکے گا اور فارسی شاعر کی بات (دیر آید درست آید) درست ثابت ہو گی۔

بعد کی خبر سے اطلاع ملی ہے کہ THAT WORTHLESS FELLOW سنگھ کے حالات کا ملک اور قوم کو بے چینی سے انتظار ہے۔ ادبی گاندھی نے بھی اس بارے میں پریس کو ایک بیان دیا ہے کہ اگر THAT WORTHLESS FELLOW اہمسا کی پوری پوری پابندی کرتا اور راول پنڈی سے بکری کے دودھ کی ادھی کا مٹکا بھجوا دیتا تو یوں ملک کے تمام لیڈر اس وقت اس پریشانی میں جغرافیائی لحاظ سے اس قدر دور دور نہ ہوتے پرائیویٹ سکریٹری کا بیان جو پریس کو ابھی نہیں دیا گیا صاف طور پر ظاہر کرتا ہے کہ ملک اور قوم کو گھٹا گھن گھور گھور کے باوجود روشنی کی کرن اور اس کرن کے بعد پورے سورج کے ظاہر ہونے کا انتظار کرنا چاہیے۔ بمبئی میں ادبی گاندھی سے صرف ڈاک کے ذریعے ملاقات کی جا سکتی ہے۔ ڈاک کا پتہ یہ ہو گا

ا ــ معــرفت ــــ
آج کی خبریں ختم ہوئیں ۔
اسٹیشن اناؤنسر : یہ دلّی ہے. ابھی آپ خبریں سن رہے تھے ۔ یہ خبریں آپ بمبئی سے.....
اس میٹر پر یا اور کسی میٹر پر یہ دیسی پر منحصر ہے بلکہ دیسی کے استعمال پر

وشوانندن سلام کہتا ہے } جواب میں

فاعلاتن مفاعلن فعلن } مفاعلن

بھائی جان کی خدمت میں آداب ۔ امید کہ ننھے میاں بچو میاں اور لکو میاں راضی خوشی ہوں گے. اختر کو وعلیکم السلام .

ایک پیار تو دو
بمبئی کے دورے کے متعلق بھی لکھو میــراجی
شاہد سے مغرب اور مشرق کے شاعر کے بارے میں بعد باتوں کے بارے میں ۔

(۴)

۲۱/اکتوبر ۴۹ء

لطیف کے نام دلی سے جو آپ بیتی لکھنی شروع کی تھی آج اس کے چند اوراق پڑھے خیال آیا کہ زندگی تو کبھی نہ کبھی ختم ہو ہی جائے گی یہ آپ بیتی جاری رہنی چاہیئے، لیکن شراب کی خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کبھی تو عارضی طور پر ہر بات بھلا دیتی ہے کبھی کوئی یاد ذہن نشین کرا دیتی ہے. آج ماحول کچھ ایسا تھا کہ یہ بات دل میں بیٹھ گئی ۔ چنانچہ لکھنا شروع کیا ۔ لیکن کیا لکھوں ؛ کہاں سے شروع کروں ؛

سوانح نویسی کا یہ سلسلہ کچھ ایسا ٹوٹا کہ میں دلی چھوڑ آج بمبئی کے گردونواح میں ہوں پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا اب فرش پر پڑا جان ہوتا ہوں کبھی شراب کے بغیر اور خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہوا بڑا فقیر تصوّر کرتا ہوں، اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے سچ ہے سماج کے فرائض جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے میں نے جس طرح میں انھیں سمجھتا ہوں پورے نہیں

کیے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کیسے ہوگا؟ افسوس یہ بھی ایک سوال ہے اور سوال بھکاری کی دوسری عادت۔ کیا میں کبھی اس قابل نہ ہو سکوں گا کہ سوال کے بجائے اپنے آپ کو فیصلے کا اہل ثابت کر سکوں؟ ہر عزیز ترین چیز کے نام پر کہتا ہوں کہ یہ احساسِ کمتری نہیں' یہ وہی "جزئیات بازی" ہے جس نے میرے احساسات اور خیالات کو تو نفیس بنایا لیکن جو میرے واقعاتِ روزمرہ کو دنیا کی نظر میں نفیس نہ بنا سکی۔ میں دونوں مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ سال تک نہیں نہایا کرتا' دنیا کو یہ بات بری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں' میرے کپڑے اکثر میلے دکھائی دیتے ہیں' دنیا برا مانتی ہے میں جانتا ہوں' بعض دفعہ خالی پیٹ زیادہ شراب پینے سے صبح مجھے اپنا بستر خود گیلا محسوس ہوتا ہے تو میں اپنی زندگی کے اونچ نیچ کے ساتھ یہ بھی سوچ سکتا ہوں کہ اس حالت کے دیکھنے والے چاہے میرے دوست یا خیرخواہ ہوں یا کوئی اور ان کی طبیعت متنفض ہوگی' مگر یہ بات سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورتِ حال' اس سماج اس نظامِ حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے۔ زیادہ تر لوگ مجھے خودغرض دکھائی دیتے ہیں' اگر وہ میرے مطلب کی کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان کا اپنا کوئی مطلب چھپا ہوتا ہے' چاہے مجھ پر پہلے ظاہر ہو یا بعد میں۔ میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ انسان کی ایک سے زیادہ خوبیاں اس کے صرف ایک عیب کی مخلصانہ پردہ پوشی نہیں کر سکتی میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہر فرد کی طرح میں بھی خودغرض ہوں' ان معنوں میں کہ مجھے اپنی لذتوں اور اپنی عمر کے گذران کی فکر ہے اور میرے علاوہ دوسرے سب افراد بھی خودغرض ہیں انہیں بھی اپنی اپنی لذتوں اپنی اپنی عمر کے گزران کی فکر ہے۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ ــــ لیکن پھر وہی خیال پرستی' پھر وہی جزئیات بینی' پھر وہی سطحِ زمین سے ذرا اوپر کی باتیں' اس مسلسل تحریر میں تو آپ بیتی لکھنا چاہتا ہوں' آپ بیتی واقعات کا ایک مجموعہ ہو سکتی ہے جس میں ممکن ہے بعض جگہ لکھنے والے کی افتادِ طبع کے لحاظ سے بعض مفکرانہ خیالات بھی شامل ہو جائیں۔ تو مختصر یہ ہے پیارے لطیف! کہ دلی چھوٹی' لاہور کو پہلے ہی الوداع کہہ چکے تھے' آگرہ آپ کے جانے سے سونا ہو گیا کلکتہ کا بیان میرا سین اور ہندو مسلم فساد کی وجہ سے ناگفتہ بہ ہے اور بمبئی میں میں عمر کا جو دور بسر کر رہا ہوں اسے شراب کے چند گھونٹ پینے کے باوجود تحریر میں لاتے جھجکتا ہوں کیوں کہ مجھے

اس آپ بیتی کی تحریر میں صرف اس بات کا ڈر ہے کہ یہ کہیں میری نظموں یا میری زندگی ہی کی طرح نہ ہو جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنی نظموں میں جو باتیں میں نہیں کہہ سکا اپنی زندگی میں جو کچھ میں نہیں کر سکا، اور اس کے ساتھ جو واقعات میری عمر سے ہم آہنگ ہوئے ان سب کا بیان اس آپ بیتی میں ہو۔ لیکن یہ سب باتیں کسی ترتیب سے لکھنا کم از کم موجودہ صورت حیات میں مجھے مشکل دکھائی دیتا ہے۔ خیال تھا کہ بمبئی میں آپ کے پہنچنے پر آپ سے بھی ملاقات ہوگی۔ لیکن پچھلے دنوں پونا میں مختار صدیقی سے ملنے پر معلوم ہوا کہ آپ لکھنو کے ارادوں کو تکمیل تک پہنچانے کی کوشش میں ہیں۔

اور بمبئی کا ارادہ فی الحال ملتوی ہے۔ یہ خبر سن کر دوہرے احساس سے دوچار ہونا پڑا، ایک طرف تو آپ کی بھابی کی اور بچوں کی خیریت کی خبر (آپ فساد کے دوران میں کلکتہ تھے نا!) سن کر پھولے نہ سمایا کہ میرا خدا اب بھی میرے ساتھ ہے اس نے آپ کو کلکتہ کے فساد کے تمام مصائب سے محفوظ رکھا اور دوسرے افسوس بھی ہوا کہ بمبئی کے فساد کی وجہ سے آپ کا یہاں آنے کا ارادہ ملتوی ہو گیا۔ خیر ـ جو خدا کے جی میں آئے کرتا رہے، آپ اور ہم اس میں کیا کر سکتے ہیں یا کوئی اور بلکہ کسی اور کو یہ معلوم ہوتا تو وہ تو اس وقت ہمیں اور آپ دونوں کو جی بھر کر سنا دیتا۔ دیکھیے میں پھر کہاں سے کہاں آ پہنچا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کی ہماری جنگ (یا اخلاقاً اختلاف رائے کہہ لیجیے) خدا سے ہے یا کسی اور سے یعنی سماج اور اس کے موجودہ نظام سے۔ معاف کیجئے گا، ثابت نہیں ہوتا، صرف سوال پیدا ہوتا ہے یہ سوال پھر اسی بھکاری کے تصور کی طرف لے آیا، اور اب سے یہ اپنے بچاؤ کے طور پر میں بھکاری کے بچاؤ کی باتیں سوچتا ہوں۔ بھکاری نے آخر کیا قصور کیا ہے وہ بھی تو موجودہ نظام حکومت، موجودہ سماج مختلف افراد کی زندگی سے متعلق اندازِ نظر ہی کی پیداوار ہے۔

جب آپ راہ چلتے کسی بھکاری کے پھیلے ہوئے ہاتھ پر اپنی پسندیدہ سماج یا حکومت کا بنایا ہوا ایک ایسا ذریعہ کسی دھات کی صورت میں رکھ دیتے ہیں جس سے وہ شاید ایک وقت بھی پیٹ نہ بھر سکے تو آپ چاہے مذہبی نقطۂ نظر کے فرد ہوں چاہے اقتصادی نقطہ نظر کے ایک طرح کی تسکین ضرور محسوس کرتے ہیں کہ "کوڑا کوئی دیوار تری دھم سے نہ ہوگا!"

جو کام ہو اہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا" ـــــ آخر یہ کیوں ہے۔ آخر آپ بھی اس وقت تک کسی نہ کسی نتیجے کے طور پر اس فعل کے مرتکب ہوئے تھے پھر آپ بھی سوالی تھے۔ پھر یہ برتری کیوں؟ محض خیال اور عمل کی تفریق کی بنا پر؟ یہ تفریق تو ایسی ہی ہے جیسے ایک کے سامنے ایک فرد 'مبارز طلبی' کی دعوت دیتے ہوئے کھڑا ہو لیکن ایک اندھے' ایک اپاہج' ایک جذامی کے ہاتھ پڑا اس کے سامنے کسی حقیر سکّے کا کوئی ٹکڑا پھینکتے ہوئے آپ کیوں اپنے کو ایک برتر انساں سمجھتے ہیں تحت الشعور کا بہانہ نہ کہیے گا۔ اس کی افادیت کے باوجود اس کے دھوکے میں کئی ایک کی زندگی کی خوشیاں نابود ہوئیں اور ہوں گی۔ تحت الشعور کو تو شراب سے بھی بیدار کیا جا سکتا ہے جو چند حقیر سکوں کا نعم البدل ہے تاوقتیکہ انسان اسے سماج اور نظامِ حکومت کی پروا نہ کرتے ہوئے خود اپنے ہاتھوں کشید نہ کرلے اور پھر اسے فروخت نہ کرے بلکہ خود پیے۔

سوانح عمری یہاں سے نہ جانے کہاں جا رہی ہے۔ خدا کرے کہ یہ فقرا ایک سے زیادہ معنی نہ رکھتا ہو' کیوں کہ فی الحال ہمیں لطیف کے بغیر چند سے زندگی بسر کرنی ہے' ہماری بے ٹوک گفتگو' ہماری فقیری اور ہماری شراب خوری اور اس سے متعلقہ بعض اور باتیں شاید لوگوں کو یہ کہنے پر مجبور کرتی ہیں کہ میراجی بھی عجب مصیبت ہے' عادل نے اس بات کو' ایک اور طرح سے کہا ــــ میراجی اگر کوئی بے ہودگی کرے تو اسے درگزر کیا جا سکتا ہے لیکن اور ـــــ وغیرہ وغیرہ ــــ اس میں بھی مجھے بہت ہی افسوس ہے کہ ان کی نیت سے قطعِ نظر اور باتیں تھیں۔ ایک تو میراجی کا میراجی ہونا' ایک بعض ایسے ہی لوگوں کا ہونا جو اپنے آپ میں سوئے اتفاق سے خوبیاں تو کم رکھتے ہیں لیکن حسنِ اتفاق سے عیب زیادہ یا کم سے کم زیادہ ٹھہرے۔ کیوں کہ ممکن ہے کہ کہنے والے کو کم عیبوں سے زیادہ نقصان نہ پہنچے کم خوبیوں کے ہونے سے زیادہ مضرت رسانی ہو۔

پیارے لطیف! زندگی کے الل ٹپ بہاؤ نے مجھے کس مخمصے میں لا ڈالا ہے۔ میں اس ارادے کے ساتھ بمبئی آیا تھا کہ آپ اور عطا کر یہاں آجائیں گے تو مل جل کر نہ صرف اپنے لیے

بلکہ اپنے آس پاس کے لوگوں کے لیے بھی ایک نئی زندگی کی صورت بنائیں گے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ فلمی دنیا کی موجودہ صورت کو آرٹ اور ادب کے لحاظ سے بھی قلب ماہیت پر مجبور کردیں گے۔ مگر یہاں آن کر نہ صرف ایک دفعہ اور ایک دن پیٹ بھر کر کھانا نہیں ملا بلکہ اس کے بعد جب اباجان کے انتقال کی ۲؍ کی بجائے ۱۳؍ کو خبر سن کر کرشن چندر کے دس روپوں، راج کمار کے تین ۳ روپوں اور اپنے ایک ۱ روپے سے شراب پی کر زیادہ تر ترا آب کچھ بھوکے رہنے کچھ اپنی افتادِ طبع اور کچھ طرزِ تپاکِ اہل دنیا کی وجہ سے تین ۳ دن بھوکا رہنے کی وجہ سے طبیعت صاف ہوگئی۔ میں نے یہ سوچا کہ اگر لیل و نہار یہی رہے تو خاتمہ بالخیر یا بالشر بہر حال ہو ہی جائے گا۔ لیکن اپنے ارادے جن سے کم از کم اور دل کو فائدہ پہنچ سکتا تھا محض تشنۂ تکمیل رہ جائیں گے۔ تو مجھے خیال آیا کہ اب شراب طاق پہ۔ جب ہوئی تو پی لی جب نہ ملی تو پھر بھی خدا کا شکر ہے۔ کیوں کہ وہ انسانوں سے زیادہ ہمارا دوست ہے۔ اور میں نے کام کی طرف توجہ کی خدا مہرا (RM MEHRA) کا بھلا کرے ایک دن راج کمار اور ہم اور وہ بیٹھے تھے۔ شاید اتفاقاً یا ارادتاً اس نے یہ کہا (نہ جانے کیا باتیں ہو رہی تھیں) کہ انڈین نیوز پیریڈ کی کمنٹری ـــــــ !!!

ایم اے لطیف بی اے ؛ ایم اے لطیف جبل پور کے رہنے والے تھے مگر انھوں نے کینیڈ الٰہ آباد اور لندن میں تعلیم پائی۔ تقریباً آٹھ نو سال یورپ میں ایسی ہی وقت گزارنے کے بعد واپس آگئے۔ لباس اور شکل و صورت سے انگریز نژاد معلوم ہوتے تھے لیکن اطوار و عادات کے لحاظ سے اس قدر دیسی کہ ولایتی شراب پینے میں تکلف برتتے۔

قسمت کے بڑے دھنی تھے اس لیے ان کے نالائق اور کم گو ہم نشین تو آئی سی ایس ہو گئے اور یہ قسمت کی خوبیوں پر سر دھنتے کلکتے آگئے جہاں اس وقت مرحوم آغا حشر اور میڈن تھیٹرز کا طوطی بول رہا تھا۔ آغا صاحب ان کی شخصیت، اعلیٰ فنی صلاحیت اور لیاقت سے بہت متاثر ہوئے اور لطیف ان کے پرائیویٹ سکریٹری ہو گئے پھر وہ ریڈیو میں آگئے۔ آغازِ جنگ کے بعد ریڈیو کو خیرباد کہہ کر ہندوستانی ہوائی بیڑے اور پھر ملٹری فلم یونٹ سے منسلک ہوئے۔ جس وقت میراجی دلی پہنچے انھیں دنوں لطیف بھی ملٹری فلم یونٹ سے نکل کر دوبارہ ریڈیو میں آگئے تھے اور یہاں وہ فوجیوں کو خوش کرنے کے محکمے فوجی دل خوش سبھا کے افسر بن گئے تھے۔

میراجی سے انھیں بے حد عشق تھا۔ لطیف ہی کی وجہ سے میراجی نے فلم کا رخ کیا۔ اپنے دلی کے قیام میں میراجی جب کوئی نظم لکھتے تو اشاعت سے پہلے شیو شنکر سنگھ ٹھاکر، اسلام الدین ایم اے لطیف بی اے یا اخلاق کو ضرور سناتے کیوں کہ یہی ان کے روزانہ کے ملنے والے تھے۔

(وجیہہ الدین احمد)

میراجی کی ڈائری کے چند اوراق

میراجی

۶۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء

(۱)

صبح سویرے الہ آباد ایکسپریس سے بمبئی پہنچا۔ پہلے اندھیری چار بنگلے پہنچا کرشن، اکر دوال (؟)، کملاکر، راج کمار سے ملاقات ہوئی۔ وہاں کے حالات کا جائزہ لیا۔ راجکمار سے بھی حالات معلوم ہوئے۔ شاہد احمد کا معلوم ہوا۔ مہندر، درگا کے ہاں تھا۔ راج کمار بمبئی ٹاکیز گیا میں وڈالا مہرہ سے ملنے کے لئے دونہ ملا میں بھی مدھوسودھن سے ملتے ہوئے اور اس کے اور اختر کے حالات معلوم کرتے ہوئے بمبئی ٹاکیز پہنچا۔ منٹو، راج کمار، ناظم پانی پتی وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔ ڈھائی تین گھنٹے گفتگو اور بک بک ہوتی رہی۔ میں نے رستے سے بھنگ کی پکی ہوئی گولی کھا رکھی تھی۔ چنانچہ گفتگو کا بیشتر موضوع یہی رہا۔ کام کے بارے میں ایک دن چھوڑ کر ملنے کا ارادہ کرکے پھر مہرہ سے ملنے وڈالا گیا۔ رات کو وہیں سونے کا کہہ کے پھر اختر سے ملنے مدھوسودھن کے ہاں گیا وہ لوگ وہاں نہ تھے مکان دیکھنے باندرہ گئے تھے۔ پھر دیر بعد آگئے۔ گپ شپ کے بعد گھر آکر سو گیا۔

۷ر اکتوبر ۱۹۴۷ء

صبح سات بجے آنکھ کھلی۔ اور یہیں سے آنکھ کھٹکی کے اچھا نہ ہوا۔ جی ٹی اپنے حساب سے پون گھنٹے لیٹ پہونچا۔ گاڑی پلیٹ فارم سے ہٹ چکی تھی۔ لطیف کے آثار نہ تھے، سمجھا شاید تیسرے پہر میل سے آئے۔ ریڈیو اسٹیشن کا رخ کیا۔ ابھی پونے آٹھ بجے تھے اس لیے میرین ڈرائیوز پر بائی جدن بائی کے مکان کے سامنے والی بنچ پر بیٹھا لطیف کے نہ آنے اور اپنی تقدیر پر غور کرتا رہا۔ اشد بے چینی اور دکھ تھا نہ آنے کا غم شک کہ شاید آگئے ہوں۔ الجھن کہ اب ڈھونڈوں کہاں۔ ناشاد اور متذبذب

ریڈیو اسٹیشن پہنچا۔ لیکن ناامیدی۔ رفعت سروش اور شاہ سے ملاقات ہوئی (یہ کاغذ کا ادھورا پیڈ رفعت ہی سے لیا تھا) ان دونوں کو ساری صورتِ حال اور لطیف کے متعلق بتا کر ہارن بی روڈ پر حسن احمد اور ہندوستان کے دفتر کی تلاش میں نکلا۔ دفتر نہ مل سکا۔ وی۔ٹی سے مدھو سودھن کے ہاں گیا دو بجے وہاں سے اٹھ کر کھانا کھانے کے لیے نکلا سڑک پر آتے ہی خیال آیا کہ موہن سہگل کے ہاں ہوتے چلو۔ وہاں سہگل کے بھائی اور سردار ملک موجود تھے۔ سردار ملک سے معلوم ہوا کہ وہ شری ساؤنڈ میں میوزک ڈائرکٹر ہو گیا ہے اور اس نے میرے گیت (کھلی چاندنی) کی طرز ایسی بنائی کہ رجنی کانت کو بہت پسند آئی۔ شری ساؤنڈ میں میری ملازمت کا تذکرہ بھی آیا۔ ایک دن چھوڑ کر ان لوگوں سے ملنے کا وعدہ کر کے وی۔ٹی روانہ ہوا، (وہاں) جاتے ہی سہگل کے بھائی نے کھانے کا پوچھا، چنانچہ بازار سے آملیٹ اور سلائس منگوا کر کھائے۔ خدا ان لوگوں کا بھلا کرے۔ وی ٹی پر معلوم ہوا کہ میل کا وقت سوا دو بجے تھا۔ پھر ریڈیو اسٹیشن پہنچا پھر ناامیدی۔ لطیف نہیں آیا تھا۔ ویٹنگ روم میں رفعت اور ایک شخص کے ساتھ ادھر اُدھر کی دل چسپ اور غیر دل چسپ باتیں کرتا رہا وہاں سے IPTA کی کارگزاریوں کا معلوم ہوا۔ ارادہ کیا کے دیو دھر اسکول جا کر صفدر سے ملیں۔ وہاں ابھی کوئی نہیں آیا تھا یعنی دروازہ سے حور بانو کہیں باہر جا رہی تھی۔ اس سے معلوم ہوا ساڑھے چھ بجے میٹنگ ہے پہنچنے کا وعدہ اور صفدر کے آنے کا معلوم کر کے چوپاٹی کی طرف چل پڑا۔ ایک بنچ پر بیٹھ کر خیال آیا کہ ایک روزنامچہ سا شروع کر دو تا کہ میراجی کی آپ بیتی کے لیے خام مواد مہیا ہو سکے گا یہ دو روز کی سرسری سرگذشت لکھتے لکھتے کہ اب کھانا کھا کر سونے کی طرف توجہ کرنے کی بجائے IPTA جا رہا ہوں۔ صبح سے جی سونے کو چاہتا ہے۔

ہے کوئی بات آج ہونے کو
جی بہت چاہتا ہے سونے کو

خدا نہ کرے کہ یہ شعر درست ہو۔

وشونندن ـــــ سفرِ بمبئی کا کچھ حال

۷؍جون ۱۹۴۶ء کو میرا جی کے ساتھ ایک غریب کلرک بمبئی کو روانہ ہوا۔ میرا جی تو شاید اپنا مستقبل سنوارنے کے خیال سے بمبئی جا رہے تھے لیکن یہ غریب کلرک جس کو میرا جی اپنا پرائیویٹ سکریٹری اور فینانشیل سکریٹری کہتے تھے نہ جانے کیوں بمبئی جا رہا تھا۔ ریڈیو کی ملازمت میں یہ کلرک تقریباً ایک صدر وپیہ تنخواہ پاتا تھا اور نوکری کو کوئی مستقبلِ قریب میں ظاہرہ خطرہ نہ تھا۔ تو پھر سیر ہی کا خیال لے کر میرا جی کے ساتھ کلرک صاحب یعنی میرا جی کا سکریٹری بمبئی وارد ہوئے۔

میرا جی تو اپنا کام تلاش کرنے میں مصروف ہوگئے اور سکریٹری صاحب اپنے دوست مختار کے ساتھ سیر و تفریح میں مشغول رہے سکریٹری صاحب کو اپنی نوکری پر حاضر ہونا تھا اور بمبئی کے قیام میں جو پونجی ساتھ لائے تھے وہ ختم ہو چکی تھی اس لیے واپس جانا ناممکن ہوگیا۔ اس دوران میں نوکری سے جواب ہوگیا اور ادھر سکریٹری صاحب بمبئی میں، بیمار ہوگئے۔ بیماری کیا۔ خارش۔ بہت تکلیف اٹھائی سکریٹری صاحب نے۔ میرا جی کو کوئی کام دھندا نہ ملا اور چونکہ بمبئی میں قیام رکھنے کے لیے خرچے کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے سکریٹری صاحب تو اپنے دوست مختار جو دہلی جا رہے تھے موقع غنیمت سے فائدہ اٹھا کر دہلی آ گئے۔ دہلی پہنچ تو گئے۔ اب دہلی اور بے روزگاری اور ان کے دوست۔ جن سے کچھ پونجی قرضہ لے کر میرا جی کے ساتھ بمبئی گئے۔ سکریٹری صاحب کی تلاش میں ان دوستوں کے ڈر سے سکریٹری صاحب انبالہ سے پٹیالہ۔ پٹیالہ سے

وشونندن کی یہ تحریر بھی اختر الایمان صاحب کے ذخیرے میں دستیاب ہوئی۔

لاہور۔ لاہور سے فیروز پور روزگار کی تلاش میں مارے مارے پھرتے رہے کہیں کچھ کام نہیں ملا۔ آخر دہلی واپس آنا پڑا۔ اور اپنے دوستوں سے عہدنامہ کرنا پڑا۔ تیرہ فبروری ۱۹۴۷ء کو سکریٹری صاحب محکمہ صحت حکومت ہند میں بطور کلرک ملازم ہو گئے اپنا اور اپنی بیوی کے کھانے پینے کا انتظام ہوا۔

سکریٹری صاحب کو میرا جی پر بہت امید تھی۔ کیوں کہ انھوں نے ان کے لیے بہت کچھ کیا تھا۔ بمبئی جانے سے چھ ماہ پہلے سکریٹری صاحب میرا جی کے لیے دوپہر کا کھانا بلاناغہ لاتے تھے۔ وہ کھانا جس کی میرا جی کو اس وقت قدر و قیمت معلوم نہ تھی۔ بمبئی میں جب فاقہ پر نوبت آئی تو اس وقت ان کو اپنا سکریٹری اور وہ کھانا جو وہ محبت اور پریم سے لاتا تھا یاد آیا۔ سکریٹری کسی لالچ یا مطلب کے لیے میرا جی کے ساتھ نہیں بندھا تھا۔ یہ بندھن صرف پریم۔ محبت۔ آنس۔ عزت کا تھا سکریٹری کے اس پریم اور محبت کا بدلہ میرا جی کسی طرح بھی نہیں اتار سکتے لیکن سکریٹری کو تو اس کا صلہ مل گیا جب میرا جی نے اپنے نوازش نامے میں اس کھانے کو یاد کیا جو غیب سے کوئی ویٹنگ روم کی الماری میں رکھ جاتا تھا۔

میرا جی اگر اپنے سکریٹری کی مصیبت میں مدد نہیں کرے گا تو سکریٹری کیا کر سکتا ہے؟ سکریٹری کچھ نہیں کر سکتا، لیکن صرف ایک کام کر سکتا ہے۔ غریب۔ دکھے دل کی بددعا۔ نہیں۔ نہیں۔ وہ بددعا میرا جی کو نہیں دیتا اپنے کو دیتا ہے۔ کیوں؟ سکریٹری اپنے کو کہتا ہے کہ دھوکے باز تو نے میرا جی کے لیے جو کچھ کیا اپنا فرض ادا کیا۔ اب ان سے کیا چاہتا ہے۔ کیوں چاہتا ہے؟ فریبی۔ دھوکہ باز۔ مطلبی!

وشو نندن بھٹناگر۔ میراجی میری نظر میں

(میرا جی کی وفات کے بعد اختر الایمان کی فرمائش پر وشو نندن نے
اپنے یہ تاثرات انھیں لکھ بھیجے تھے)

میں نے ۱۹۴۰ء مارچ کو آل انڈیا ریڈیو دہلی اسٹیشن پر چالیس روپے ماہوار کی کلرکی شروع کی۔ میرے خیال میں میرا جی اکتالیس کے آخر میں لاہور سے دہلی وارد ہوئے پہلی بار ان کو دیکھا، کچھ عجیب سا آدمی معلوم ہوا، لمبے لمبے بال، معمولی کپڑے۔ بھاری آواز۔ ان میں ایک صفت یہ تھی کہ جس سے دو باتیں کیں وہ ان کی طرف کھنچ گیا۔ وجہ نامعلوم لیکن ان میں ایک کشش ضرور تھی ۱۹۴۴ء تک میرے ان سے رسمی تعلقات تھے۔ ۱۹۴۵ء کے شروع میں ان کے قریب آنے کا موقع ملا۔

یہ تو مشہور اور معلوم تھا کہ میرا جی شراب بہت پیتے ہیں لیکن کتنی پیتے اور کیا کھاتے ہیں یہ جاننے کا موقع ان کے قریب ہونے سے ملا۔ روز شام کو پوری بوتل ضروری تھی۔ پیسے جیب میں ہوں تو ٹھیک ورنہ پیسے جمع کرنے کی فکر دوپہر سے ہوتی تھی اور شام تک اِدھر اُدھر سے پانچ ساڑھے پانچ روپیہ جمع کرلیا کرتے تھے۔ شام کو دفتر سے چھٹی ملنے پر میرا جی براڈکاسٹنگ ہاؤز سے پیدل چل کر گول مارکٹ (نئی دہلی) کی مارچ شروع کرتے تھے۔ ایک تھیلا یا ہاتھ میں لٹکا یا ہوتا تھا یا کندھے پر رکھا ہوتا تھا ایک ہاتھ میں لوہے کے دو گولے۔ وہ اچھی تیزی سے چلتے تھے اور سیدھے شراب کی دکان پر پہنچ کر شراب کی پوری بوتل اپنی ایک خالی بوتل میں ڈلوالیتے تھے۔ ایک خالی بوتل اور ایک ادّھا ہمراہ رکھتے تھے۔ ایسا کرنے سے ان دنوں چار پیسے آنے کی بچت ہو جاتی تھی۔ شراب حاصل کرکے ان کو کسی بات کی فکر نہ رہتی تھی۔ کھانا میسّر ہو یا نہ ہو۔ کھانے کے لیے جیب میں دام نہ ہوں تو بھی کچھ فکر نہ ہوتی تھی۔ انھوں نے دوران ملازمت یا

قیام دہلی کھانے، رہائش، پوشاک وغیرہ کی ذرا فکر نہیں کی. کسی دوست کے پاس چار مہینے تک رہ لیے۔ پھر وہاں سے نکلے تو کسی اور دوست کے پاس جا قیام کیا۔ میری یاد میں انھوں نے ایک بار پل بنگش پر مکان کرایہ پر لیا تھا۔ لیکن اس میں چار چھ ماہ سے زیادہ نہیں رہے۔ یہی حال ان کا کھانے کے بارے میں تھا۔ مل گیا تو کھا لیا ورنہ خیر شراب ہی کافی تھی ان کے لیے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ دوکان سے شراب حاصل کرکے وہیں پر بوتل ہی سے دو چار گھونٹ لگا کر باہر نکلتے اور پھر جائے رہائش کا رخ کیا۔ قریب ہو یا دور۔ پیسے ہوئے تو بس میں بیٹھ گئے ورنہ پیدل گول مارکٹ سے لودھی روڈ۔ جس روز پیسے ہوتے تھے اس روز شام کا اخبار EVENING NEWS خرید کر بس میں سوار ہو جاتے تھے. جن دنوں میں ان کی دہلی ریڈیو سے ملازمت ختم ہو چکی تھی ان دنوں ان کو ریڈیو سے صرف سو سوا سو کے قریب آمدنی ہو جاتی تھی. کوئی گیت لکھ دیا، ڈرامے میں پارٹ مل گیا لیکن اتنی آمدنی سے شراب کا خرچہ بھی نہیں چلتا تھا. تو میرا جی تین چار پیسے چندہ کرنا شروع کرتے تھے. کئی بار چندہ میں نے بھی دیا اور کئی بار ایسا بھی ہوا کہ مجھے روپے دو روپے کی ضرورت ہوتی تو میرا جی اتنا چندہ کرتے کہ میرا کام بھی چل جاتا. ایک بات صاف کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ میں شراب بالکل نہیں پیتا. اور یہ بات بھی نہیں کہ میں نے قسم کھا رکھی ہے. آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میں شراب پینے کا عادی ہوں یا نہیں صرف اس بات سے کہ میرا جی کے ساتھ رہتے ہوئے دو تین سال میں صرف دو مرتبہ میں نے شراب پی. پی کیا چکھی سمجھیے. کیوں کہ پیتے تو میرا جی تھے. شراب کے لیے چندہ بازی سے بہت دنوں کام چلتا رہا لیکن بعد میں چندہ آنا بند ہو گیا اور ہوٹل یعنی دفتر میں جو رسٹورنٹ تھا اس کے بل ادا نہ کرنے کی وجہ سے میرا جی کو کھانا ملنا بند ہو گیا. ویسے تو میرا جی کو کھانے کی چنتا بھی نہ تھی لیکن مجھے ان کی اس لاپروائی پر بہت غصہ آتا تھا لیکن ان کا رویہ وہی رہا اور میں بجائے کچھ کہنے سننے کے ان کے لیے کھانا اپنے گھر سے لانا شروع کیا کھانا لا کر اناؤنسروں کے کمرے میں بڑی الماری میں رکھ دیتا اور میرا جی سے کہہ دیتا کہ کھانا الماری میں رکھا ہے جب بھوک لگے کھا لینا، چھٹی والے روز بھی میں ان کا کھانا لے

کر براڈ کاسٹنگ ہاؤز پہنچتا اور ان کو کھانا کھلا کر پھر جیسا پروگرام ہو کام دھندا کرتے تھے۔ یہ تو رہا کھانے کا انتظام اور شراب کا خرچہ ان دنوں بہت مشکل سے چلتا تھا۔ میرا جی کو آمدنی بہت کم تھی اور اس لیے بہت پریشان رہتے تھے۔ قرضہ جس کو وہ چندہ بازی کہتے تھے اب ملتا نہیں تھا۔ انھیں دنوں میں میرا جی کے گہرے دوست ایم اے لطیف بی-اے جبل پوری کا آگرے سے کلکتہ تبادلہ ہو گیا۔ اور ان کو کئی ایک باتوں نے ایسا گھیرا کہ کم از کم دو سو روپے کی سخت ضرورت ہوئی۔ میرا جی کو آگرے سے خط آیا وہ آگرے چلے گئے وہاں سے آکر انھوں نے دو سو روپے قرض لینے کے لیے کوششیں شروع کر دیں لیکن چند دنوں میں کامیابی نہ ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لطیف صاحب کو پریشان حالت میں کلکتے جانا پڑا لیکن ہماری کوششیں جاری رہیں اور جب کوئی اور ذریعہ نہ نظر آیا تو کئی سفارشیں حاصل کی گئیں، پٹھانوں تک پہنچے کی۔ اور کئی دن پھیرے کرنے کے بعد میں نے ایک پٹھان سے ایک سَو روپیہ لیا اور اسی سے ایک سو روپیہ میرا جی نے لیا ان دو سو میں سے ایک سو روپیہ بذریعہ تار منی آرڈر کروا دیا گیا باقی روپے سے میرا جی نے کچھ کپڑے وغیرہ بنوائے۔

ان دنوں میں دفتر میں میری ملازمت کو خطرہ تھا۔ میری چھ سال کی ملازمت ختم ہوتی نظر آتی تھی۔ میری تمام کوششوں کے باوجود کوئی کوشش کارگر ثابت نہ ہوئی۔ اس پریشانی میں میرا جی کی پریشانی نے میری دماغی حالت خراب کر دی اور جی چاہتا تھا کہ دہلی سے باہر چلیں۔ میرا جی بمبئی جانا چاہتے تھے اور میں بھی کیوں کہ بمبئی میرا جی کے تو بہت ملنے والے اور دوست تھے لیکن میرا ایک سچا خیر خواہ دوست بمبئی میں تھا۔ فیصلہ ہو گیا کہ بمبئی چلیں اور ضرور چلیں۔ اب سوال پھر روپے کا پیش آیا پھر ایک اور پٹھان کی تلاش کی گئی اور ہم دونوں نے سَو سَو روپیہ قرضہ لیا اور بمبئی روانہ ہو گئے۔ ہم ۷ / جون ۱۹۴۶ء کو بمبئی صبح سویرے وارد ہوئے۔ میں میرا جی کو ساتھ لے کر اپنے دوست کے ہاں پہنچا۔ میرا جی ایک دو روز وہاں ہی رہے۔ اس کے بعد مخشب جارچوی کے ہاں رہنے لگے۔ بمبئی میں تین ماہ رہا۔

دہلی واپس جانا پٹھانوں کا سامنا کرنا۔ اور ادھر ملازمت ختم ہونے کی اطلاع بھی

مل چکی تھی۔ بمبئی میں تین ماہ کے دوران میں میرا جی کو کوئی کام نہ ملا اور وہ اپنے دوستوں اور ملنے والوں سے چندہ کرکے شراب پیتے رہے۔ اور کھانے اور رہائش کا ان کو فکر نہ تھا۔ مجھے اگست میں "خارش" کا مرض ہوگیا اور بہت زور پکڑ گیا۔ میرے دوست کو تو پہلے ہی سے خارش تھی۔ آخر یہ فیصلہ ہوا کہ دہلی جاکر علاج کروایا جائے۔

"بمبئی میں میرا جی کو کام نہ ملا اور دوستوں کی مہمان نوازی بھی کم ہوتی گئی ایک روز جب بھوک ستا رہی تھی تو میرا جی کی آنکھوں میں آنسو تھے اور وہ کہہ رہے تھے" اس سے اچھا تو دہلی میں رہتے اور پٹھانوں کو سود دیتے رہتے" میرا جی کو میں نے اتنا نراش کبھی نہیں دیکھا۔

اگست اکتیس تاریخ کو روانہ ہوکر میں یکم ستمبر کو دہلی پہنچا۔ دہلی میں گھر بند تھا۔ سورج نکلنے سے پہلے یا اندھیرا ہونے پر گھر سے باہر جاتا لیکن اتنی احتیاط کرنے پر بھی پٹھانوں کو میرے دہلی میں آنے کی خبر مل گئی اور وہ میرے گھر کے اردگرد منڈلانے لگے جس روز میں نے پٹھانوں کو وہاں دیکھا میں اگلے روز ۷/ستمبر کو دلی چھوڑا نبالہ روانہ ہوا۔ غرض یہ کہ بیکاری اور بیماری میں انبالہ۔ پٹیالہ۔ لاہور۔ فیروز پور گھومتا رہا۔ ادھر والد صاحب ہر خط میں لکھتے تھے کہ دلّی چلے آؤ پٹھانوں کا قصہ ان کو معلوم ہوچکا تھا۔ اس پر انھوں نے بہت شرمندہ کیا اور تحریر کیا کہ تم فوراً واپس آکر پٹھانوں کا فیصلہ کرو۔ ادھر میرا جی کو خط پر خط لکھے کوئی جواب نہیں۔ آخر دہلی واپس آنا پڑا اور بیوی کا ایک زیور جو اس کے والد نے دیا تھا بیچ کر دونوں پٹھانوں کو اصل مع سود ادا کیا قصہ لمبا ہو رہا ہے اس لیے اب میں مختصر حال تحریر کرتا ہوں۔ ۱۳/فروری ۱۹۴۷ء کو میں محکمۂ صحت حکومتِ ہند میں بطور کلرک ملازم ہوگیا۔ کل ملاکر ایک سو پانچ روپے ملتے تھے روٹی دال کا گذارا ہونے لگا۔ میرا جی اور لطیف صاحب نے مجھے کوئی مدد نہیں کی۔

نومبر ۱۹۴۸ء میں میری اہلیہ سخت بیمار ہوگئیں۔ اس کو ہسپتال میں داخل کروانا پڑا۔ ان دنوں میں نے میرا جی کو بہت خط لکھے لیکن جواب ندارد۔ پرماتما کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ان کو دوبارہ زندگی ملی۔ لیکن مالی حالت دوبارہ خراب ہوگئی۔ قرضہ بہت بڑھ

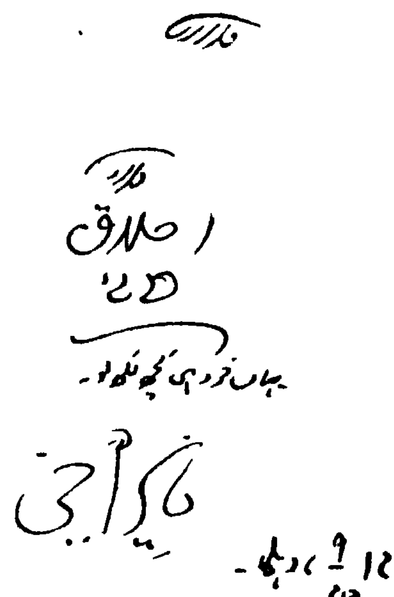
گیا تھا۔ اہلیہ نے کہا کہ تم بمبئی جاؤ۔ میرا جی سے کچھ نہ کچھ ضرور لاؤ۔ سو یہ کارن تھا میری میرا جی سے آخری ملاقات کا۔ میں آٹھ فروری ۱۹۴۹ء کو بمبئی پہنچا اور ایک ہفتہ وہاں رہا۔ میرا جی کے نام اپنی اہلیہ کا پیغام کہہ سنایا لیکن میرا جی نے جو کچھ کیا وہ صرف بیس روپے میرے حوالہ کیے جو بمبئی سے دہلی کا کرایہ ہی تھا اور بس۔

میں نے اس بار میرا جی سے جو کچھ کہنا تھا صاف صاف کہا تھا۔ میری آنکھوں میں آنسو تھے اور میری مصیبتوں کی کہانی تھی جو تین سال میں مجھے پیش آئی تھی۔ میرا جی اس سے متاثر ہوئے اور انھوں نے وعدے بھی کیے لیکن وہ وعدے کبھی پورے نہ ہوئے اور میرا جی اس دنیا کو خیر باد کہہ گئے۔

ان کی موت کی خبر دہلی پہنچی ۔ میں نے اہلیہ کو بتایا یہ بات لکھے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہم دونوں میاں بیوی نے تکلیف اٹھائی، مصیبتیں برداشت کیں لیکن ہم پچھتائے نہیں۔ ہاں اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ جب میراجی کے پاس روپیہ تھا تو اس وقت انھوں نے مجھے یاد نہیں کیا۔

میرا جی میں ایک اور خوبی تھی۔ بیمار آدمی کی دیکھ بھال اور دوا دارو کا خیال رکھتے تھے۔ کوئی ساتھی بیمار ہو جائے تو اس کے اوّل تو اپنے پاس سے ہی ہومیوپیتھ دوا دے دیتے تھے یا نسخہ دے دیتے تھے۔ دوا ان کے پاس نہ ہو تو اگلے روز بازار سے لاکر بھی دے دیتے تھے اور ان باتوں کا ان کو بہت خیال رہتا تھا۔ میرے گھر وہ کبھی نہیں آئے تھے۔ لیکن ان کو معلوم تھا کہ میرا گھر کہاں پر ہے ایک مرتبہ بیمار ہو گیا اور دو تین روز دفتر نہ گیا تو تیسرے روز میرا جی مجھے دیکھنے گھر پر آئے اور دو تین روز روزانہ آتے رہے۔

میرا جی غریبوں کے، میرا مطلب کم تنخواہ والے آدمیوں کے وہ دوست تھے۔ چپراسی، دفتری، کلرک جب ان کے پاس پیسے ہوتے تو وہ سب کو سگریٹ۔ بیڑی مونگ پھلی یا اور کوئی چیز بانٹتے تھے۔


برادرم

برادرم
اخلاق
کے لئے

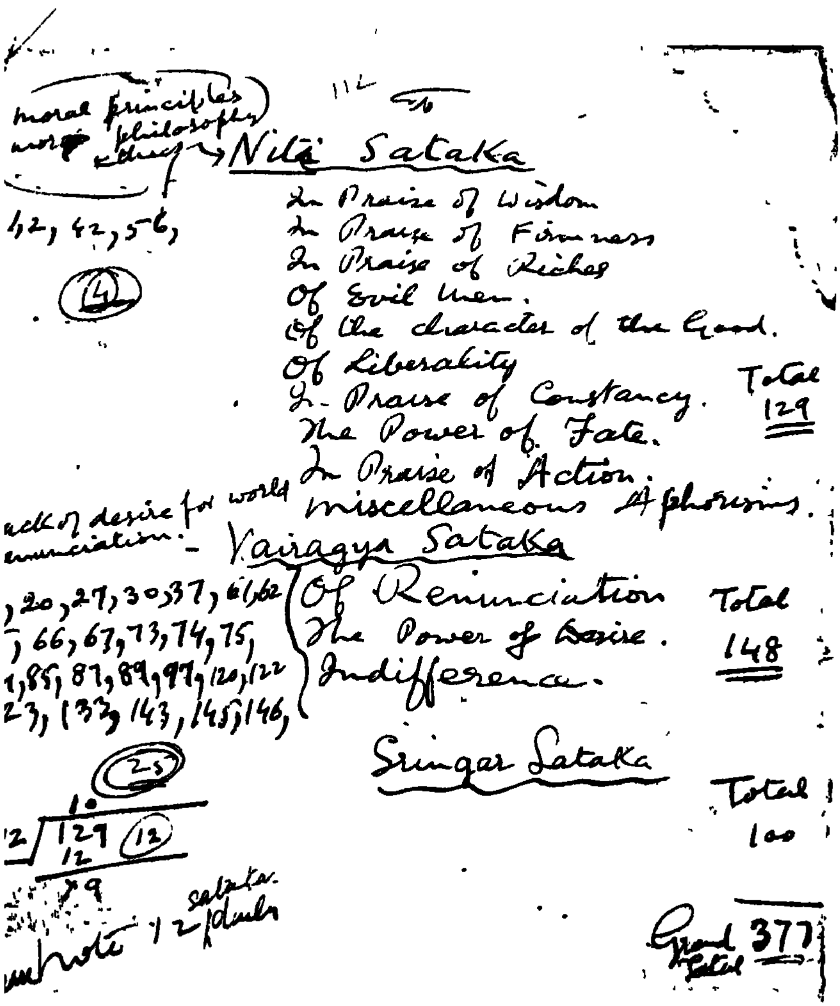
یہاں خود ہی کچھ لکھ لو۔

میراجی

۱۲ ۹/۴۵، دہلی۔

میراجی نے اپنی کتاب "اس نظم میں"
اخلاق احمد کو
اس تحریر کے ساتھ تحفتہً دی تھی

(بشکریہ وجیہ الدین احمد)



moral principles
worldly philosophy
ethics → Niti Sataka

112

In Praise of Wisdom
In Praise of Firmness
In Praise of Riches
Of Evil Men.
Of the character of the Good.
Of Liberality
In Praise of Constancy. Total 129
The Power of Fate.
In Praise of Action.
Miscellaneous Aphorisms.

42, 42, 56,

(4)

lack of desire for world
renunciation – Vairagya Sataka

, 20, 27, 30, 37, 61, 62 Of Renunciation Total
, 66, 67, 73, 74, 75, The Power of Desire. 148
1, 85, 87, 89, 97, 120, 122 Indifference.
23, 133, 143, 145, 146,

(25)

Sringar Sataka Total 100

12) 129 (12
12
9

wrote 12 sataka doubles

Grand Total 377

بھرتری ہری کے شتکوں کے ترجمے کا خاکہ
اور پروگرام ——— میراجی کی تحریر میں

(بشکریہ وحید الدین احمد)

فہرست

دیباچہ

آپ بیتی

احتشام کے نام

دوسرا مجموعۂ نظم

پہلی عورت

دوسری عورت

تیسری عورت

[illegible]

سہ ۱۸ رنگ تصویر کے تین رخ،
سہ ۱۹ تیسرا ستون،

جگ بیتی

دھیان کی لہریں

سعیدہ ۲ ۲۰ بہانے،
〃 ۲۱ تنہائی،
ماکی ۲۲ جب آنکھیں بولتی ہیں،
سعیدہ ۱ ۲۳ چشم تر،
سعیدہ ۱ ۲۴ خاکہ،
۲۵ رجعت،
۲۶ سیٹھ کی شادی،
۲۷ کفن،
۲۸ لیل و نہار،
۲۹ ہم تین تماشائی،
۳۰ ہمسفر،

نئی دنیا

۳۱ آنکھوں سے دل تک،
۳۲ بلیک آؤٹ،
۳۳ بیاہ کے بعد،
〃 ۳۴ چالاک عورتیں،
〃 ۳۵ چور دروازہ،
۳۶ حادثہ،
۳۷ دلیو ملا سے ڈینس تک،

۳۸ راہرو،
۳۹ راہی،
۴۰ فانوس کے نیچے
۴۱ تحرضہ،
۴۲ گستاخ،
۴۳ محبت اور شادی،
۴۴ موازنہ،
۴۵ نادار،
۴۶ ہمسائی،

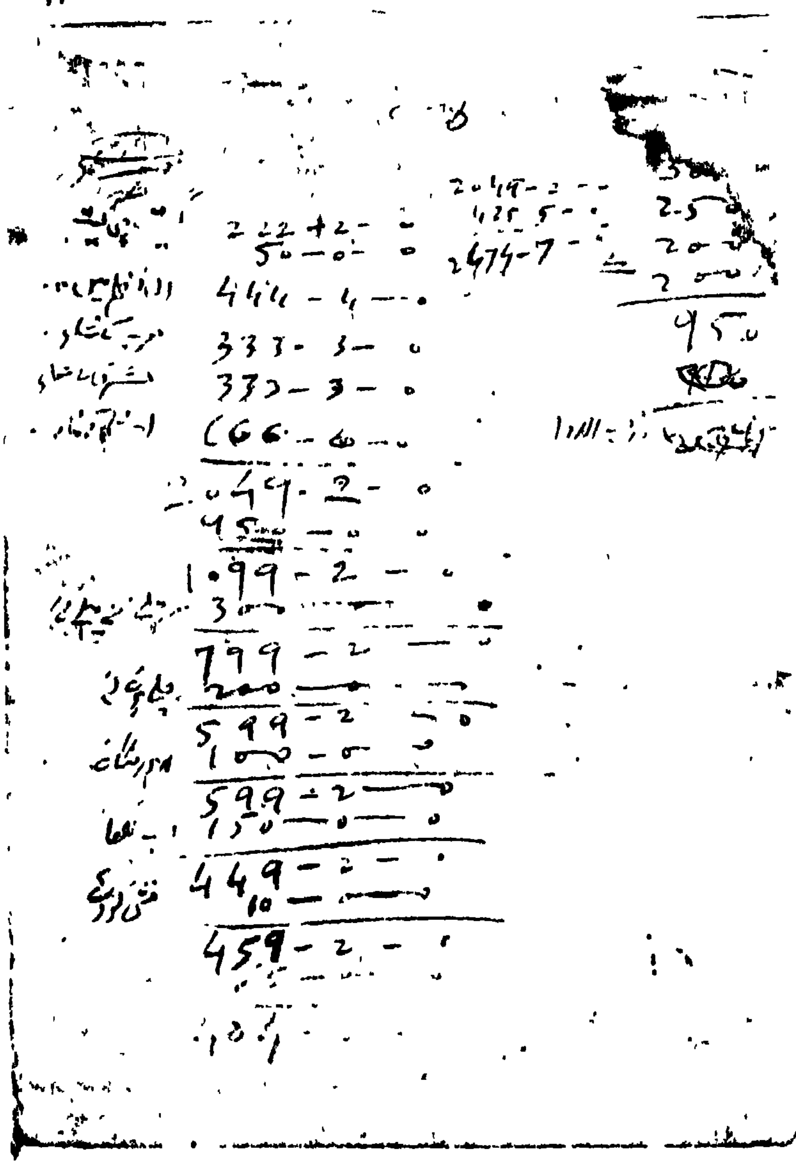
پرانی دنیا

۴۷ اجنتا کے غار،
۴۸ انت اجنتا،
۴۹ مندر کی ایک رات،
۵۰ مورتی پوجا،

۱۵ ناکی
13
۱۵

میراجی کے ایک مجوزہ مجموعۂ کلام کی ترتیب کا خاکہ ـــ میراجی کی تحریر میں ـــ

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)



میراجی کی آمدنی و خرچ کا حساب میراجی کی تحریر میں

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

To

The Director of News,
All India Radio,
New Delhi

Sir,

I understand that a post of Hindustani News Translator is temporarily falling vacant in your Office. I beg to submit myself as a candidate

As ~~for~~ regards my qualifications:—

(a) I have journalistic experience extending over ten years. I have worked in the following newspapers & periodicals:

(i) The Daily "Ehsan" Lahore — as translator.

(ii) The Weekly "Naqqash" — as Joint Ed.

(iii) The monthly "Adabi Duniya" — as Jt. Ed.

(b) I may add that I have earned some distinction in literary circles as a poet and critic and have been a regular contributor to some well-known ~~Urdu journals~~ literary Magazines.

(X) I possess a varied experience of many sorts of scripts, features and dramas.

(b) For the last five years I have been writing scripts of various ~~types~~ kinds for the All India Radio, and have also been broadcasting talks from AIR Lahore and Delhi ~~regular script writer for a~~

(c) ~~I was also regularly employed as a script writer at the~~ All India Radio Delhi from December, 1942 to August, 1944, ~~[illegible]~~ (X)

(d) I have also worked as a Hindustani

News Translator in the D.R.W. Hindustani Sec ~~External Services~~
~~and~~ and also in the Troops Section of
All India Radio Delhi.

I beg to remain
Sir

your most obedient
Servant.

ریڈیو کی ملازمت کے لیے آل انڈیا ریڈیو کے نیوز ڈائرکٹر کے نام میراجی کی درخواست انھیں کی تحریر میں

(بشکریہ وجیہ الدین احمد)

ALL INDIA RADIO
(Government of India).

L.G.

No. DF/m Lucknow dated OCT 6-[illegible]
the

My dear Miraji,

This is in connection with the letter written by Mr. Salah-uddin to you about your play entitled "Vidyapati".

I would like to schedule it in our programmes sometimes in the first week of January 1945.

I have got the published play out in an incomplete form.

I shall be grateful if you will kindly send me the complete script of the play and also let me know your views about it as early as possible.

With regards,

Yours sincerely,
[signature] 6/x

Miraji Saheb,
C/o All India Radio,
Broadcasting House,
NEW DELHI.

(HCS/6.10)

میرا جی کے ڈرامے 'ودیاپتی' کے اسکرپٹ کے لیے
آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کا مراسلہ میرا جی کے نام۔

(بشکریہ وجیہہ الدین احمد)

A.I.R. [illegible]

Broadcasting Rights in all compositions (past and future) of an author.

To

The Governor General in Council.

I, Miraji

the undersigned hereby grant the Governor General in Council (hereinafter called Government), the right to broadcast through All India Radio (except to the extent stated in clause 10) songs composed by me hitherto hereinafter called the first mentioned songs and agree to grant such rights to Government in all songs to be composed by me in future hereinafter called the second mentioned songs. I hereby warrant that in respect of the first mentioned songs I hold the broadcasting rights in the words of the said songs that no other person, firm or company has any interest in the right hereby assigned and that the said songs or any part of any of them are not in any way whatsoever a violation or infringement of any subsisting copyright of the world

2. In regard to the second mentioned songs I undertake that I shall not transfer the broadcasting rights but reserve the same to Government and indemnify Government against all claims and demands which may prejudicially affect such broadcasting

3 In this agreement the word 'song' means any arrangement of words sung or recited with or without musical accompaniment.

4. I undertake to keep Government and All India Radio and their officials at all times indemnified in respect of the consequences following upon any breach of the warranties and undertakings made hereby and in respect of all actions, proceedings, claims, demands and expenses whatsoever which may be brought against or suffered or incurred by them in consequence of any breach of any such warranties or undertakings or on the ground that any such work as aforesaid is an infringement of any rights of any other person or is libellous or slanderous or controversial or otherwise in any way arising out of the exercise of the rights hereby granted.

5. I am admitted to the benefit of this agreement on my representation that I have good right full power and absolute authority to confer the rights purported to be given hereunder and have not dealt with them in any other way

6. All India Radio shall have the right to broadcast the songs from any of its stations.

7 I hereby declare that the execution of this agreement shall render null and void any claim or claims which may be pending at the time of its execution or may be brought up after its execution against Government on my behalf in respect of any of my songs broadcast before the execution of this agreement and that in respect of all such claims Government shall be further admitted to the benefits of clauses 4 and 5 hereof

2

8. I agree to furnish to the Station Director of All India Radio at Delhi immediately on the signature of this agreement, information in respect of each of the first mentioned songs in the form of the schedule attached hereto. I also agree to supply such information in respect of the second mentioned songs not later than fifteen days after the composition of each such song.

9. I agree to accept as Royalty fee (if the songs are broadcast) (a) X per broadcast from any Station of All India Radio or (b) a lump sum of Rs 200/- (Two Hundred) to cover complete broadcasting rights from all All India Radio Stations for a period of Two year(s), or (c) a lump sum of X to cover complete broadcasting rights from all All India Radio Stations for all time.

The radiation of one item once from one or more transmitters of All India Radio *simultaneously* would constitute one broadcast.

10. Nothing in this contract shall be held to apply to the 24 (twenty-four) songs composed by me during my employment with All India Radio during the period 3rd December 1942 to 11th October 1944, a list of which is enclosed herewith. The complete copyright in these songs vests in the Governor-General in Council.

Date 10th June 1945. Signature. [signature]

Accepted on behalf of the Governor General in Council.

[signature]
Director of Programmes.
7/6

[signature] 10.6.45
Joint Station Director,
All India Radio
For and on behalf of Governor General in Council.

3 259

PARTICULARS.

1. Author's name and permanent address . Miraji
c/o Shahid Ahmad Esqr.
Editor "Saqi" Khari Baoli, Delhi

2. Have the songs been published ? If so, please attach a copy of the publication.

3. Have the songs been recorded ? If so, by which Gramophone Company ? What are the numbers of the records ?

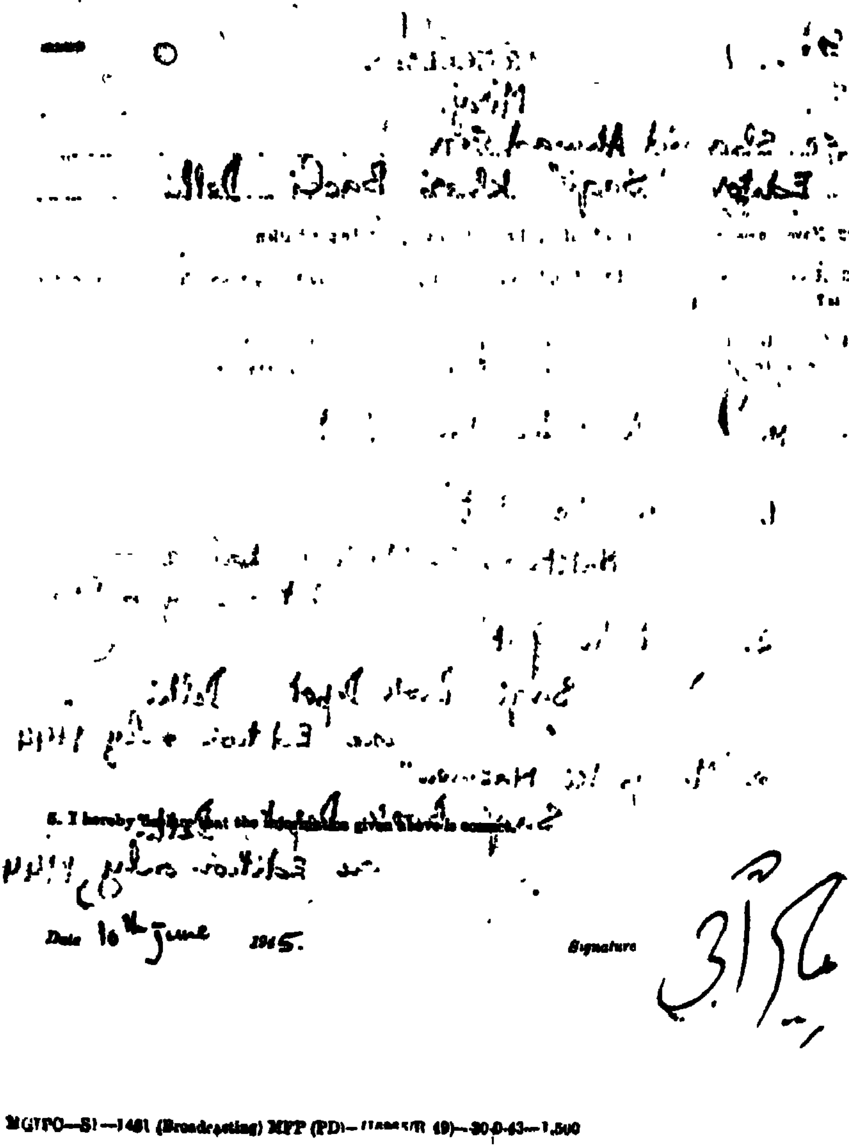
4 Please give below the titles of the songs and their full texts. If the songs have been published, please give the name of the publication and of the publisher, the year of publication and the number of the edition. In such a case the texts need not be copied here.

My songs have been published

1. "Miraji ke Geet"
Maktaba-i-Urdu, Lahore
one Edition only in 1943

2. "Geet hi Geet"
Saqi Book Depot, Delhi
one Edition only 1944

3. "Miraji ki Nazmen"
Saqi Book Depot, Delhi
one Edition only, 1944



5. I hereby certify that the information given above is correct.

Date 16th June 1945.

Signature میراجی

MGIPC—S1—1481 (Broadcasting) MFP (PD)—[illegible]—30-9-43—1,500

میراجی کے گیتوں کو نشر کرنے کے سلسلے میں
آل انڈیا ریڈیو دہلی سے معاہدے کی نقل
(بشکریہ وجیہ الدین احمد)

قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو

ابوالکلام قاسمی (مرتب)

شرکاء: شہریار - ابوالکلام قاسمی

ابوالکلام قاسمی: ہمیں گفتگو کا آغاز یہاں سے کرنا چاہیے کہ آپ نے اپنے بعض مضامین اور انٹرویو میں یہ کہا ہے کہ آپ نے اپنے لکھنے کا آغاز خاصی کم عمری میں ہی کر دیا تھا اور یہ تو ہم سب لوگ جانتے ہیں کہ آپ کے بالکل ابتدائی زمانے کے افسانے اس دور کے اہم ادبی رسائل میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ تو ہم یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اس زمانے کی، جب آپ نے لکھنا شروع کیا تھا ادبی صورت حال کیا تھی؟ اور آپ کو لکھنے کی تحریک کیوں کر ملی؟ ظاہر ہے کہ میری اس بات کا تعلق اس سے بھی ہے کہ آپ کی تربیت اور نشو و نما جس ماحول میں ہوئی، اس کا کتنا اثر آپ کی ادبی نگارشات پر پڑا۔

قرۃ العین حیدر: تربیت، جس ماحول میں ہوئی اس کے بارے میں تو تقریباً سبھی کو معلوم ہے۔ اس کے بارے میں ہم کیا بتائیں آپ کو ـــــ تربیت تو اچھی خاصی ہوئی تھی۔ (قہقہہ)

شہریار: ایک تو یہ ہے کہ آپ کے والدین لکھتے تھے، عام طور سے دیکھا یہ گیا ہے کہ ادیبوں کے گھر میں بچوں کو عام طور سے DISCOURAGE کیا جاتا ہے اس چیز سے تو باقاعدہ آپ کے گھر والوں نے اکسایا یا اس کے برخلاف کوئی اور رویہ اختیار کیا۔

ق ۔ ح ، نہیں ۔ بالکل نہیں اکسایا ، اور نہ گھر میں کوئی ایسا ماحول تھا جو اس سے روکے ۔
ہمارے ہاں ، گھر میں تو بہت شعر و شاعری کا چرچا تھا ۔ ہماری کزنس وغیرہ شعر کہتی تھیں ۔ ہماری چچیاں فارسی میں شعر کہتی تھیں ۔۔۔ پوری روایت تھی ۔ آپ کو اس چیز کا پورا اندازہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ آپ کے بچے جس ماحول میں آج پل بڑھ رہے ہیں وہ مغربیت زدہ ہے ۔ یہ بڑی عجیب و غریب بات ہے بلکہ یہ IRONY ہے جبکہ انگریزی حکومت کا زمانہ تھا اس وقت خاص طور سے میرا اپنا گھر بہت انگلسائیزڈ تھا ، مگر اس کے باوجود ایک قسم کے دوراہے کا کلچر تھا ۔ جس کا میں نے بہت ذکر کیا ہے ۔ اس میں اُردو ، فارسی پر بہت زور دیا جاتا تھا ۔ وہ تو UNDERSTOOD بات تھی کہ بچوں کو اُردو آنی چاہیے ۔ تلفظ صحیح کیا جاتا تھا ۔ بیت بازی ہُوا کرتی تھی ، اس کے ساتھ ساتھ انگریزیت بھی تھی ۔ اب یہ ہے کہ مغربیت زیادہ ہے جو اُردو کا ماحول تھا وہ ختم سا ہو گیا ہے ۔ اس کے علاوہ ایک چیز یہ تھی ، مثال کے طور پہ جو میں ، ، میرے ہم عمر COUSINS میں یہ مقابلہ ہوا کرتا تھا کہ جوابِ شکوہ کون یاد کرتا ہے ۔ ہم سب چھوٹے بچے تھے اس وقت اب اس طرح آج کے بچے فلمی گانے یاد کرتے ہیں ، یہ فرق تھا ۔۔۔ تو اس ماحول میں اگر کوئی لکھتا تھا ، اور لکھنے کا یہ تھا کہ بچوں کے اخبار نکلتے تھے ۔ پھول ، پیام تعلیم وغیرہ ۔۔۔ پھول ، تو گویا ہمارے گھر ہی کا رسالہ تھا ۔ میری والدہ بنت نذرالباقر کی حیثیت سے اس کی اڈیٹر رہ چکی تھیں ۔۔ اس میں ہم نے بچپن سے لکھنا شروع کیا ۔ لکھنا IT CAME NATURALLY TO ME ، اس میں انکریج کرنے یا ڈسکریج کرنے کی کوئی بات ہی نہ تھی ۔

ق : اچھا ، یہ تو ہے بچوں کے رسالوں کی بات ۔ جب آپ نے باقاعدہ ادبی رسائل میں چھپنا شروع کیا ۔ تو ان دونوں کے درمیان غیر معمولی تبدیلی یا ایک بڑی جست کا انداز کیسے پیدا ہوا ۔

ق ، ح : وہ بڑا GRADUAL TRANSITION یعنی اس طرح ہے کہ میں نے پھول میں

لکھا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں میری پہلی کہانی چھپی تھی۔ بچّوں کی کہانی تھی، ظاہر ہے کہ میں بچّی ہی تھی۔ اس کے بعد سے میں چھوٹے چھوٹے مضمون لکھ کر اور کہانیاں لکھ کر بھیجتی تھی اور وہ چھپتی تھیں تو بڑی خوشی ہوتی تھی۔ اس کے بعد اگلا TRANSITION یہ تھا کہ میں بچّوں کے پروگراموں میں حصّہ لیتی تھی۔ ریڈیو اسٹیشن میں ـــ اور اس سے اگلا قدم یہ ہوا کہ عورتوں کے پروگرام ہوتے تھے ـــ تو مجھ سے یہ کہا بیگم سعیدہ رضا نے کہ تم اس کے لیے اسکپٹ لکھو۔ تو میں نے اس کے لیے اسکپٹ لکھا تھا "ریل کا سفر" مزاحیہ ـــ اس وقت میں فرسٹ ایر میں تھی ـــ صاحب، میں ہمیشہ کہتی ہوں کہ مجھے اپنے بارے میں باتیں کرنا پڑا تو ڈر لگتا ہے کہ میں، صاحب تفصیل بتاؤں کہ میں نے یہ کیا، وہ کیا ـــ بہرحال، جو اسکپٹ میں نے لکھا، تو اس میں ہم لوگوں ہی نے ایکٹ کیا۔ لڑکیاں، ہمارے کالج کی تھیں۔ اس کے بعد کچھ مضمون اس پروگرام کے لیے لکھے۔ پھر "تہذیب نسواں" میں لکھنے لگی۔ اسی طرح۔ تو یہ بالکل گریجول تھا۔ پھول، پھول سے بنات، پھر تہذیب نسواں ـــــ اور اس کے بعد ایسا ہوا تھا کہ ہماری ایک نہٹوری عزیزہ تھیں، انھوں نے ایک دن کالج میں آکر بتایا کہ "میں ایک ناول لکھ رہی ہوں جو کہ منشی فیاض علی کی انور اور شمیم سے بھی زیادہ بڑا ہوگا۔" اور اس کا نام انھوں نے 'نیّر' رکھا، اور وہ اس کے CHAPTERS سنایا کرتی تھیں ـــ تو میں نے کہا کہ حمیدہ لکھ رہی ہیں تو پھر ہم بھی لکھیں گے۔ ورنہ بچّوں کی کہانیاں لکھ رہی تھی، پریوں وریوں کی کہانیاں ACTUALLY اس سے مجھے تحریک ملی ـــ تو پھر صاحب، میں نے ایک افسانہ لکھا، یوں ہی بوگس قسم کا افسانہ ـــ اس کے بعد میں نے ......

ش، بوگس کی وضاحت کر دیجیے، ذرا ہم CONTENT معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

ق، ح: بھئی یہ ویسے ہی تھا۔ WAR چل رہی تھی۔ اس زمانے میں، سکنڈ ورلڈ وار۔ ہماری سوسائٹی سے کسی کا میاں، کسی کا بھائی، کسی کا فیانسے وار پر جا رہا ہے۔ میرے اپنے دو ماموں، ایرفورس میں تھے، ایک آرمی میں ـ تو خیر اس افسانے میں

بھی کچھ اسی زمانے کا ماحول دکھایا گیا تھا۔ اس افسانے کا ہیرو بھی جنگ پر جاتا ہے وغیرہ۔ خیر.... اس وقت کا ماحول کیا تھا؟ ماحول یہ تھا کہ ہم تو اتنے چھوٹے تھے کہ ہمیں کوئی گھاس نہیں ڈالتا تھا۔ یہ سارے رائٹرز ہمارے والدین سے ملنے آتے تھے۔ یہ سارے لوگ والدین گے گروپ کے لوگ تھے، تو میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ کون آرہا ہے۔ معلوم یہ ہوتا تھا کہ مجاز آئے ہوئے ہیں، یا جگر صاحب ہیں۔ جگر صاحب کھیلتے تھے ہمارے ساتھ، ہمیں طغرے لکھ کر دیتے تھے۔ وہ ہم لوگوں کو اپنی تحریر میں ہمارے نام لکھ لکھ کر دیا کرتے تھے۔ علی عباس حسینی بیٹھے ہوئے ہیں، جوش صاحب گاڑی سے آرہے ہیں ـــــ تو ہمیں یہ خیال ہوتا تھا کہ اور لوگ جیسے والدین سے ملنے آتے تھے ویسے ہی یہ لوگ ہیں ـــــ ڈاکٹر رشید جہاں اور بنّے بھائی آتے تھے، تو کچھ کچھ اندازہ ہوگیا تھا کہ ایک گروہ اور ترقی پسندوں کا بنایا جارہا ہے، یہ EARLY FORTIES کی بات ہے۔ اس گروپ میں سبطِ حسن بھی تھے۔ دہرہ دُون میں انگارے، والے احمد علی میرے نانا اور والدہ سے ملنے آیا کرتے تھے۔ غالباً یہ میری پیدائش سے قبل کی بات ہے۔ انگارے، بعد میں چھپی تو مطلب یہ ہے کہ پرانے اور نئے سبھی طرح کے ادیبوں سے بچپن سے واقفیت تھی۔ یہ سب باتیں، میں 'کارِ جہاں دراز ہے'، میں لکھ چکی ہوں، دُہرانا بیکار ہے ـــــ والد کے انتقال کے بعد دلّی گئی۔ وہاں پر میں نے ایک اسکیٹ لکھا، طنزیہ۔ 'ایک شام' کے نام سے۔ میں نے چچا مشتاق احمد زاہدی سے پوچھا کہ اسے چھپوا دوں، تو انھوں نے کہا کہ اپنے نام سے نہ چھپواؤ، اس لیے کہ کوئی مانے گا نہیں کہ تم نے لکھا ہے۔ تو میں نے لالہ رُخ کے نام سے چھپوایا۔ وہ ادیب میں چھپا۔ ہاجرہ اور خدیجہ نے اس وقت لکھنا شروع کیا تھا اور عصمت چغتائی پہلے سے لکھ رہی تھیں۔ اس کے بعد میں نے ایک آدھا افسانہ اور لکھا۔ اس طرح ADULTS کے رسالوں میں، میں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت میں بی اے فرسٹ ایر اور سکنڈ ایر میں تھی ـــــ اب جو بات شعور کی رو،

کی کہی جاتی ہے تو وہ شعور کی رو بالکل بے ساختگی سے آئی تھی۔ جیسے ہم باتیں کر رہے ہیں۔ اسی انداز میں لکھ رہے ہیں ـــــــ شاہد احمد دہلوی کو میں نے ایک افسانہ بھیجا۔ ویسے ہمارا کوئی افسانہ کبھی واپس نہیں آیا ـــــــ انھوں نے لکھا کہ لکھتی رہیے۔ پہلے افسانے کے ساتھ انھوں نے اپنے ایڈیٹوریل میں اس کا خاص طور سے تذکرہ کیا ـــــــ

اب ق: دہلی کے ایک سمینار میں، کئی سال پہلے آپ نے اپنے پرانے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں نے جو پہلا افسانہ لکھا تھا اس وقت میں انٹرمیجیٹ میں تھی اور اب سوچتی ہوں کہ وہ بالکل تجریدی انداز کا افسانہ تھا ـــــــ اس سلسلے میں آپ مزید کچھ وضاحت کرنا پسند کریں گی؟

ق ح: ہاں بھئی! جب آج کل تجریدیت وغیرہ کی بات ہو رہی ہے ـــــــ آپ نے "ستاروں سے آگے" کے افسانے پڑھے ہی ہوں گے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ وہ افسانے اس وقت بھی موڈرن انداز کے تھے۔ یعنی جس طرح کے افسانے اب لکھے جا رہے ہیں، میرا خیال یہ ہے کہ اس زمانے میں، میں نے غالباً کئی افسانے اس طرح کے لکھے تھے۔ ان میں سے بعض افسانے ستاروں سے آگے" میں شامل نہیں ہیں۔ وہ افسانے اگر ڈھونڈھے جائیں تو دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر مجھے ان رسالوں کے نام یاد ہیں جن میں وہ چھپے تھے۔ بہت سے افسانے گم بھی ہو گئے ہیں، میرا خیال ہے کہ زیادہ تر وہ شعور کی رو' کے ٹائپ کے افسانے تھے۔ مجھے یہ یاد ہے کہ اس زمانے میں لوگوں نے برابر کہا کہ آپ جو باتیں لکھتی ہیں وہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ باقی ادیبوں کے افسانے سمجھ میں آجاتے ہیں ـــــــ اور یہ کہ آپ انگریزی کے الفاظ کیوں استعمال کرتی ہیں اور یہ کہ آپ جو ماحول دکھاتی ہیں وہ بھی عجیب و غریب اور انوکھا ہوتا ہے۔ اس میں باتیں ہوتی ہیں کلب کی، پارٹیوں کی۔ یہ تینوں اعتراض مجھے عجیب لگتے

تھے۔ حالاں کہ کوئی لمبی چوڑی بات ایسی نہیں تھی۔ نہ کوئی نظریات کی اور نہ دوسری طرح کی بس یہ لکھنا شروع کر دیا۔

ا۔ق: لاہور سے جو رسالہ نصرت نکلا کرتا تھا۔ اس میں کئی سال پہلے آئینے کے سامنے کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ اس میں مختلف تخلیق کاروں کی تحریریں ان کے اپنے بارے میں شائع کی جاتی تھیں۔ مجھے اگر غلط یاد نہیں تو آئینے کے سامنے، کے عنوان کے تحت آپ نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ" اگر میری تحریروں کو دیکھ کر کوئی مجھے رومانیت پسند کہتا ہے تو کہے، اس لیے کہ میں سمجھتی ہوں کہ کلاسیکی ذہن میرا نہیں ہے۔" میں یہ بات اس لیے بھی دریافت کرنا چاہتا ہو کہ رومانیت کی اصطلاح الزام کے طور پر بھی استعمال ہونے لگی ہے۔

ق۔ح: ہاں، بالکل ٹھیک ہے۔ میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔ دیکھیے، رومانیت جو ہے ظاہر ہے مجھے بتانے کی ضرورت نہیں۔ زیادہ تر جو دنیا کا ادب ہے اس کی بنیاد رومانٹک ہی ہے۔ رومانٹک اپروچ ـــــــ تو بہر حال میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔

ش: کیا آپ اب بھی اس بات کی قائل ہیں کہ آپ کے افسانے اور ناول رومانٹک ہیں؟

ق۔ح: یہاں ROMANTICISM سے میرا مطلب وہ رومانس نہیں ہے۔ عشق و محبت کا چکر نہیں ہے ROMANTIC APPROACH IS SOMETHING TOTALLY DIFFERENT تو یہ ہے کہ آپ احساس، کھوج اور کرید، حسّیت، وفورِ جذبات، IMAGINATION اور تحیّر، انفرادیت پسندی، اور بغاوت اور جو کچھ ہے، مطلب یہ ہے کہ جتنی اس طرح کی چیزیں ہیں ان ہی سے ROMANTICISM SPIRIT بنتی ہے۔ وہ جو ادب کا رومانٹک اپروچ ہے وہ بالکل ضبط و توازن، تنظیم CLARITY OF THOUGHT ان باتوں سے مختلف چیز ہوتی ہے، جس نے کہ پورے ادب کا رخ بدلا، انیسویں صدی سے۔ وہ میرے خیال میں یعنی اس میں IMAGINATION اور اندرونی THINKING PROCESS جو ہے اس پر

زور دیا جاتا ہے۔

ش: مثال کے طور پر آپ کے آگ کے دریا سے پہلے کے جو ناول اور افسانے ہیں ان میں TRAGIC ELEMENT کی نسبتاً کمی ہے۔ ان کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ہوتا ہے وہ کوئی اداسی، افسردگی یا SHOCK کا نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے بعد آخرِ شب کے ہم سفر یا ادھر کے جو ناولٹ ہیں آپ کے ان کو پڑھ کر ایک اداسی کا تاثر ہوتا ہے یا اس میں POSITIVE DEPRESSION کا انداز یا DISILLUSIONMENT کا جو انداز شروع ہوا ہے؟ ـــــــ

ق۔ح: نہیں وہ تو آپ اگر اس طرح کہیں کہ بالکل اس میں ایک رومانی کرب ہونا چاہیے

ا۔ق: ایسا ہے کہ یہ بات رومانیت کے حوالے سے نہیں کہی جا رہی ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے۔ اس کا تعلق پورے ناول کے موضوع سے زیادہ ہے۔

ق۔ح: اچھا بھئی اصل میں، میں نے اس میں جو موضوع لیا تھا وہ بہت مایوسی کا ہے آخرِ شب کے ہم سفر، کا جو تھیم ہے وہ ایسا ہے ـــــ کیا ہم سب کردار کے کرائسس CRISIS کا مشاہدہ نہیں کر رہے ہیں اور DISILLUSIONED نہیں ہیں؟؟

ش: یہ میں اعتراض کے طور پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جو اعتراض لوگ کرتے ہیں یا پہلے کی تحریروں پر جو لوگ اعتراض کیا کرتے تھے کہ نشاط کا عنصر زیادہ ہے۔ یا کوئی ایسی زندگی پیش کی جا رہی ہے جس میں کوئی تناؤ یا TENSION نہیں ہے۔ یا جو گہرائی ہونی چاہیے وہ نہیں ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو آپ کے پہلے کے ناولوں اور افسانوں کے بارے میں کچھ لوگ کہا کرتے تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
کہ کیرکٹر مسائل کی زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس کے برعکس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آگ کے دریا سے آپ کے یہاں فلسفیانہ گہرائی پر جو زور رہے۔ یعنی صورت حال کو زیادہ گہرائی میں دیکھنے کا ـــــ

ق۔ح: دیکھیے، ایک بات میری سمجھ میں یہ نہیں آتی کہ رائٹر کی عمر اور تجربے میں بتدریج

اضافے کے PROCESS کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے جو چیزیں میں نے اٹھارہ انیس سال کی عمر میں لکھی ہے اس میں وہ گہرائی نہیں ہو سکتی جو میں آج لکھ رہی ہوں۔ آپ نے بھی جو شاعری کی ہوگی سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ ظاہر ہے مختلف رہی ہوگی، آپ کی آج کی شاعری سے۔

ش: مگر ہم اس سے برعکس صورت بھی دیکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی REVERSE ORDER میں ترقی ہو رہی ہے۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کی پچھلی کہانیوں میں جو DEPTH نظر آتی ہے نسبتاً وہ موجودہ کہانیوں میں نہیں ملتی۔

ق۔ح: میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جیسے 'میرے بھی صنم خانے'، جس وقت میں نے لکھا ہے اس وقت بالکل ٹین ایج میں تھی I MEAN, UNDER TWENTY اور اس وقت میں نے کوشش کی تھی دیکھنے کی کسی حد تک گہرائی سے۔

س: UNDER CURRENT کے طور پر جو رہا۔ لیکن جتنا نمایاں اب ہے اتنا اس وقت نہیں تھا۔

ق۔ح: NATURALLY، عمر کے ساتھ جو انسانی تجربہ بڑھتا ہے یا جو MATURITY/ وہ تو لامحالہ ہوگا۔

ا۔ق: اس سلسلے میں، میں ایک سوال یہ کرنا چاہوں گا کہ آپ کے یہاں جو اداسی کا عنصر ہے، یا زندگی کے بارے میں زیادہ REALISTIC APPROACH ہے اور پھر ایسا لگتا ہے کہ گویا ہر چیز پر سے انسان کی گرفت کمزور پڑتی جا رہی ہے اور کوئی ایسی چیز نہیں جس پر انسان کا پورا قابو ہو۔ اور آخیر میں اس کا انجام اداسی یا بے بسی پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ بالآخر سامنے یہی آتا ہے کہ انسان اس پر پورا قابو نہیں پا سکتا ـــــ تو معلوم کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا اس انجام تک کرداروں کو پہنچانے کے لیے کیا آپ کہانی کا پورا SYSTEM پہلے سے اپنے ذہن میں تیار کرتی ہیں ـــــ

ق۔ح : مطلب۔ کیا اداسی SYSTEMATIC ہے یا کچھ اور ؟

ا ، ق : نہیں۔ اداسی نہیں ۔ بلکہ زندگی کے بارے میں آپ کے نقطۂ نظر کی تشکیل جس طرح پہ ناول اور افسانے میں نظر آتی ہے وہ کیا منصوبہ بند طریقے پر آپ پیش کرتی ہیں؟

ش : پورا اس کا تنوع ، وسعت اور اس کے جتنے DIMENSIONS ہوسکتے ہیں ۔
کیا ان سب پر آپ کی نظر پہلے سے ہوتی ہے ؟

ق، ح : دیکھیے ، ایک بات میں آپ لوگوں کو بتا دوں کہ میں اپنا ادب اپنے اوپر لادتی نہیں ہوں ، کہ ہر وقت بیٹھ کر ادب کی بات کروں ۔ میں اپنے ادب کی ، اپنے لکھنے کی بات ہی نہیں کرتی ہوں ۔ اگر ہر وقت بیٹھ کر یہ کہوں کہ صاحب ، میرے فلاں فلاں ناول میں یہ ہے اور میں نے فلاں کردار سازی یوں کی ۔ میں نے فلاں ناول لکھتے وقت یہ لکھا ۔ اگر میں اس طرح کی باتیں کروں جو میں کبھی نہیں کرتی تو شاید آپ لوگ سوچتے کہ صاحب ، جیسے لکھتی ہیں ۔ ویسی باتیں بھی کرتی ہیں ۔ لیکن میں وہ نہیں کرتی ۔

اوک لینڈ یونیورسٹی کے کالوکا پولا کئی سال سے متواتر مجھے خط لکھ رہے ہیں کہ ہم نے احمد علی کے متعلق ایک ضخیم اسپیشل نمبر اپنے انگریزی رسالے میں شائع کیا ہے ہم آپ کے متعلق بھی اسی طرح کا نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں ۔ کچھ افسانے آپ کے ہم نے جمع کر لیے ہیں ۔ کچھ آپ بھی بھیج دیجیے اور نقادوں کے مضامین وغیرہ " ـــــ میں نے آج تک اس طرف دھیان نہیں دیا ۔ ابھی مجھے کسی نے بتایا کہ مشی گن یونیورسٹی سے انتظار حسین کے متعلق اسپیشل نمبر یا کتاب چھپ گئی ہے ۔ ایک امریکن خاتون ڈاکٹر فلیمنگ نے ' آگ کا دریا ' کے متعلق بے حد مفصل مضمون چند سال قبل لکھا ۔ وہ وہیں شائع ہوا تھا ، میں نے اس کا بھی یہاں کوئی تذکرہ نہیں کیا ، نہ اس کا ترجمہ اُردو میں چھپوایا ۔ یہاں چند اُردو رسائل کے مدیر اصرار کرتے رہتے ہیں کہ ہم آپ کا ضخیم فن و شخصیت نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں یا اسپیشل نمبر وغیرہ ۔ میں ٹال مٹول کرتی رہتی ہوں ۔ ۔ اپنی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ میں نے خود

کیا ہے جو السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا میں شائع ہوئی ہیں۔ ان کا مجموعہ انگریزی میں کتابی صورت میں میں نے آج تک نہیں چھپوایا ـــــ 'آگ کا دریا' کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ اس کا پورا مسودہ اسی لاپروائی میں کہیں گم ہوگیا۔ 'آخرِ شب کے ہم سفر' کا ترجمہ حیدرآباد کے تقی بلگرامی صاحب نے خود اپنے شوق سے کیا۔ میں نے بھی تین چوتھائی کر ڈالا۔ وہ مسودے بھی اسی طرح کہیں پڑے ہوئے ہیں۔ رپورتاژ اور متفرق مضامین آج تک کتابی صورت میں نہیں چھپوائے۔ وہ پاکستان سے بعنوان 'پکچر گیلری'، کسی نے شائع کر لیے۔ حال ہی میں اس طرح 'آگ کا دریا' کا یہاں دلی میں پھر غیر قانونی ایڈیشن شائع ہوگیا ـــــ وغیرہ وغیرہ۔

ا۔ق۔ یہ تو ہم سب کو اندازہ ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کی بے نیازی نے آپ کو خاصا نقصان پہنچایا ہے ـــــ مگر جو لوگ بہت چاق و چوبند رہتے ہیں ان کا حشر بھی ہمیں معلوم ہے

ش: اچھا اس سلسلے میں آپ کی رائے چاہوں گا کہ جو نقاد یا ادیب، ہمارے تخلیقی ادیب اپنے فن کے PROCESS کے بتانے پر قادر ہوتے ہیں، عام طور سے ان کی تخلیقات بس یوں ہی ہوتی ہیں۔

ق،ح: اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتی۔

ش: اسی لیے تنوع ہے آپ کے یہاں اور کسی چیز کی تکرار نہیں ہے۔ بہت سے لوگ جو اپنے فن کی وضاحت کرتے رہتے ہیں کہ ان کے فن کے کون سے اہم اجزا ہیں تو شاید شعوری طور پر ان اجزا کو لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ق،ح: میں اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھتی۔ کاہے کو بتاؤں بھئی۔ جو کچھ میں لکھ رہی ہوں لکھ رہی ہوں۔ پڑھ لو۔ اب میں اس کے لیے بیٹھ کے کیا بتاتی رہوں۔ جو نقاد ہیں وہ بتائیں ـــــ

ا،ق: میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ایک بات کی طرف آپ کی توجہ دلائی تھی مگر موضوع بدل گیا۔ وہ یہ کہ آپ کی ذاتی زندگی میں نظم و ضبط کی خاصی کمی ملتی ہے۔ یعنی یہ کہ آپ روزمرہ کی زندگی میں خاصی لاپروا بلکہ اسے یوں کہیے کہ ALERTNESS کی

بڑی کمی دکھائی دیتی ہے ـــــــ مگر آپ کے فکشن میں اس مزاج کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ آپ تخلیق کار کی حیثیت سے خاصی ALERT اور منظم ذہن کی تخلیق کار نظر آتی ہیں۔ کہانی کی ساری جزئیات پر آپ کی نظر ہوتی ہے۔ ابتدا میں اگر کوئی تاثر ابھار اگیا تو آخر تک اس کو باقی رکھنے یا پھر اسے DEFEND کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا پھر ناول کے کرداروں کے عمل کا جواز خود ناول میں مل جاتا ہے۔ تو کیا اس پورے نظام کی تشکیل یا ناول کا منصوبہ اپنے ذہن میں بنانے کے سلسلے میں آپ پہلے سے غور و خوض کرتی ہیں یا پھر لکھنے کے دوران یہ نظم و ضبط خود بخود بنتا چلا جاتا ہے۔

ق ، ح : نہیں بھئی ـــــــ میں بنیادی طور پر بہت سنجیدہ خاتون ہوں (قہقہہ) ایسی بات نہیں ہے۔ ایسا تھوڑا ہی ہے کہ آپ یہ سمجھیں کہ میں ہر وقت ھُو ، ہو ، ہا ، ہا ، ۔

ش : لکھنے کے دوران آپ EXCITEMENT تو محسوس کرتی ہوں گی۔ یعنی جو آپ لکھ رہی ہیں اس میں آپ کوئی خاص بات کہنے جا رہی ہیں یا جو کردار آپ تخلیق کر رہی ہیں وہ کچھ مسرت بخش احساس سے دوچار کرتے ہیں؟

ق ، ح : CREATIVE PROCESS کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔

ش : CREATIVE PROCESS کی بات نہیں ہے۔ یہ تو ایسی چیز ہے کہ مسرت ہو رہی ہے یا DEPRESSION ہو رہا ہے۔ یا کوئی آگیا تو اس عالم میں کوفت ہو رہی ہے

ق ، ح : شاید اس کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ 'آخر شب کے ہم سفر' کے بارے میں' میں نے ذکر کیا ہے۔ دو چیزوں نے مجھے یہ لکھنے کے سلسلے میں INSPIRE کیا تھا فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے لاہور کے کسی رستوران میں میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اس وقت ایک اور صاحب آکے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن کی شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے 555 کا ٹن تھا وہ آکے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ "یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ CONSPIRACY کیس میں جیل میں تھے"۔

ـــــــ ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے 555 کاٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو ـــــ اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی ـــــ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا۔ وہاں کے اُردو ڈپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دُور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے یہ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے۔ یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیرکٹر اور دوسرا 555 والے صاحب کا کردار ـــــ ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا ـــــ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی ـــــ پورا SET UP تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے ـــــ وغیرہ۔ اب اس میں تو ظاہر ہے کہ ـــــ THESE THINGS MAKE YOU SAD

ش: اچھا صاحب، ایک بات جو آپ کے افسانوی ادب یعنی آپ کے ناولوں اور افسانوں کے برخلاف دوسرے فکشن لکھنے والوں کے یہاں بہت واضح فرق معلوم ہوتا ہے۔ تاثر کے اعتبار سے یا تکنیک کے اعتبار سے ـــــ آپ کے یہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کچھ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ کوئی چیز آپ بڑے پیمانے پر نہیں کہتیں تو چھوٹے پیمانے پر افسانے میں کہتی ہیں۔ اس طرح آپ کو ایک بہت اہم فکشن رائٹر ہم کہیں گے۔

اس لیے کہ آپ افسانہ لکھیں یا ناول لکھیں ـــــ ان میں COMPARE کرنے کا بھی احساس نہیں ہوتا تو ایسا کیوں ہے؟ ـــــ

ق ح: اس لیے کہ ہم اچھا لکھتے ہیں ـــــ (قہقہہ) آپ کا اس بات سے کیا مطلب ہے۔ کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مختلف SCALES پر جو لکھنے کا معاملہ ہے وہ یا کچھ اور ـــــ

ش : اصل میں مختصر افسانے اور ناول وغیرہ میں اکیڈمک سطح پر فرق تو کیا ہی جاتا ہے جیسے مختصر افسانہ ایک خاص تاثر دے گا ایک خاص مدت تک محدود رہے گا یا ایک خاص گوشے پر مرتکز رہے گا۔ یا اس میں وحدتِ تاثر ہونی چاہیے ـــــ اس میں جہاں تک ہوسکے انفرادیت ہونی چاہیے۔ تو اس سلسلے میں موضوع تو مختلف ہوتا رہتا ہے مگر آپ کے اسٹائل میں CHANGE نہیں ہوتا۔

ق ح : اسٹائل میں CHANGE نہیں ہوتا ہے! ـــــ بالکل؟

ش : افسانے میں خصوصاً آپ کی THINKING جو ہے اس کی وجہ سے ایک بڑی حد تک اسٹائل برقرار رہتا ہے۔

ا۔ ق : اس بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے ناولوں اور افسانوں میں صنفی قسم کے امتیازات سے زیادہ بحیثیت مجموعی فکشن کے فن پر، وسیع معنوں میں، توجہ ملتی ہے۔

ق ح : میں کہہ نہیں سکتی، صاحب، اصل میں ایسا ہے نا کہ وہ جو COOK ہوتا ہے نا وہ اپنی پکائی ہوئی ہنڈیا کے بارے میں صحیح نہیں بتا سکتا۔

ش : چلیے، مختصر افسانے کے بارے میں اگر یہ کہیں تو ہم یقین کرتے ہیں مگر ناول، جیسے آپ نے "آگ کا دریا" لکھا ہے یا "آخرِ شب کے ہم سفر" ہے، ان کو تو شعوری طور پر DESIGN کیے بغیر یا تقسیم کا تعین کیے بغیر، اس پیمانے پر لکھنا مشکل ہوتا ہے۔

ق ح : نہیں، 'آگ کا دریا' میں تو میں نے تقسیم طے کر لیا تھا۔ پورا میں نے اس کو CHAPTER BY CHAPTER تو پلان نہیں کیا تھا۔ میں ایسا کبھی نہیں کرتی۔ 'آخرِ شب کے ہم سفر' کا تقسیم بھی اسی طرح میں نے پلان کر لیا تھا۔

ا' ق : میں نے اس سلسلے میں جو پہلے عرض کیا تھا کہ کرداروں کی شخصیت کا تعین ان کے باہمی عمل اور تعامل کی صورت یا پھر مختلف صورتِ حال میں اُبھرنے والے مسائل، کیا آپ کے ناولوں میں کسی طے شدہ پلان کا حصہ نہیں ہوتے۔

ش : جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ناول میں یا افسانے میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ ACTUAL نہیں ہوتے۔

ق ح : بعض بالکل UNREAL ہوتے ہیں اور بعض COMPOSITE ہوتے ہیں۔

ش ، تو اس طرح کے کرداروں کی تخلیق کرنے میں آپ نے ایسے کن کرداروں کو تخلیق کر کے خوشی محسوس کی ، گویا وہ آپ کے کردار ہیں ۔

ق ، ح ، بھئی میں نے کبھی سوچا ہی نہیں اس طرح بیٹھ کے میں ایسا کرتی بھی نہیں کہ اپنے ناولوں کے بارے میں بیٹھی سوچتی رہوں کہ میں نے فلاں چیزیوں لکھی ، فلاں کیریکٹر میں نے یوں لکھا ــــــ

ا ، ق : اچھا ، اگر ہم اس وقت اس طرح دریافت کریں کہ کردار نگاری کا جو عام معیار اور انداز رہا ہے اس کو سامنے رکھتے ہوئے آپ کا اپنا تخلیق کردہ ایسا کون سا کردار ہے جو آپ کو خود پسند آتا ہو یا ایک یا چند ایسے کردار آپ کے ایسے ہیں جن کو کردار نگاری کے فنی نقطۂ نظر سے آپ ترجیح دیتی ہوں یا ایسے کردار کی تخلیق آپ کو اپنا ایک قابل ذکر کارنامہ نظر آتا ہو ــــ

ق ، ح : اب اگر آپ پوچھتے ہیں تو میں کیا بتاؤں ۔ میں نے اتنے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے ۔ ہزاروں کردار ہیں ۔ کچھ کہہ نہیں سکتی ۔

ا ، ق : ان کرداروں میں آپ فرق تو کر سکتی ہیں ، کچھ نہ کچھ امتیازات تو ہوں گے آخر ؟

ق ، ح : ہاں ، مجھے ایک تو جمیلن کا کردار پسند آیا ہے ، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو ، میں ۔ اور ایک صدف کا ــــــ اچھا صاحب ، اس کا بھی واقعہ بتاؤں آپ کو ، ایک کیریکٹر جو ہے ، قمرن ، یہ تقریباً اصلی ہے ۔ یعنی اس حد تک اصلی ہے کہ اس قسم کی ایک خاتون تھی ۔ جس کو بہت زیادہ EXPLOIT کیا گیا ــــــ

ا ، ق : مثال کے طور پر میں آپ سے پوچھوں کہ " آگ کا دریا " میں چمپا کے کردار کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ۔ اس کا INSPIRATION آپ کو کہاں سے ملا اس لیے کہ یہ بہت عجیب اور جامع قسم کا کردار ہے ــــــ

ق ، ح : چمپا ــــــ چمپا کا معاملہ یہ ہے کہ IT IS MORE OR LESS SYMBOLIC یعنی میں نے INDIAN WOMENHOOD کے مختلف PERIOD لیے ہیں ۔ اس میں ایسی کوئی لمبی چوڑی بات نہیں ہے ۔ بس یہ کہ ایک زمانے میں عورت یوں تھی

پھر یوں تھی اور پھر ایک زمانے میں یوں ہوئی ۔ یا یہ کہ فیوڈل دَور میں عورت فقط طوائف ہی بن کے اپنی اہمیت منوا سکتی تھی ۔ وغیرہ وغیرہ ۔

ش: آپ کے افسانوں میں ایک چیز کا احساس ہوتا ہے کہ 'آگ کے دریا' کے پہلے کے آپ کے افسانے ناول اور خود 'آگ کا دریا' بھی ۔ ان میں کہانی پن کا وہ عنصر نہیں ہے جو ہر عام آدمی کو اپیل کر سکے ۔ لیکن ادھر آپ نے جو ناولٹ لکھے ہیں اور یہ 'آخرِ شب کے ہم سفر' یہ عام آدمی بھی اسی طرح ڈوب کے پڑھتا ہے ۔ ان میں کہانی پن کا عنصر نسبتاً زیادہ محسوس ہوتا ہے ۔ پڑھنے والے کے تجسّس کو اس کی CURIOSITY کو یہ عنصر اپیل کرتا ہے ۔ اس میں (MYSTRY) کا (ELEMENT بھی زیادہ معلوم ہوتا ہے تحیّر کا بھی معاملہ ہے ۔

ا، ق: 'آگ کا دریا' کا تو موضوع ایسا تھا کہ اس میں کہانی اس طریقے سے آ ہی نہیں سکتی تھی، اس لیے کہ بہت سی کہانیاں تھیں ۔

ش: کیا ایسا نہیں کہہ سکتے کہ 'آگ کا دریا' سے پہلے جو چیزیں یعنی افسانے اور ناول لکھتی رہیں یا اس طرح جو تیاری کرتی رہیں، اس کا بھرپور اظہار 'آگ کے دریا' میں ہوتا ہے ۔ یا وہ تکنیک وہاں پر ختم ہوتی ہے اور اس کے بعد ....

ق، ح: اجی، کوئی تکنیک وکنیک نہیں ــــــــ بس لکھ دیا ــــــــ

ش: وہاں تک تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک تجربے پر ایک انوکھے پن پر زیادہ زور ہے ۔ اس کے بعد آپ نے افسانے یا STORY ELEMENT، کو جسے آپ بنیادی طور پر کہانی کا تصور کہہ سکتی ہیں، اس کی طرف آپ نے توجہ دی ــــــــ

ق، ح: وہی میں آپ سے کہہ رہی ہوں نا کہ کبھی کوئی CREATIVE WRITER تھیوریز اپنے سامنے رکھ کے نہیں لکھتا ــــــــ یہ آپ سمجھ لیجیے۔ کہ اب مجھے کلاسیکل طریقے سے لکھنا چاہیے، اب میں ایسا افسانہ لکھوں کہ جس میں وحدتِ تاثر بھی ہو، فلانا ہو ۔ CHARACTERISATION ہو یہ سب کم از کم میں نہیں کرتی ــــــــ

ا، ق: مگر تکنیک یا اسٹائل کا کوئی نہ کوئی تصور تو ضرور آپ کے ذہن میں رہتا ہوگا ۔ یہ بات

اس لیے بھی زور دے کے کہی جاسکتی ہے کہ آپ کی چیزیں نئی سے نئی تکنیک میں ہیں یا دوسرے الفاظ میں آپ کے ہاں تکنیک کا تجربہ اچھا خاصا ہے ـــــــ

ش: چلئے اسے یہ فرض کیجیے کہ ایک نقاد ان سطحوں پر تقسیم کرتا ہے فکشن کو؟

ا۔ق: انہیں کرنے دیجیے ـــــــ

ش: نہیں اگر اس طرح تقسیم کیا جائے کہ ایک زمانے تک آپ نے ایسا لکھا کہ جس کے بارے میں یہ کہا گیا کہ اس طرح کی زندگی جو ٹھوس اور اصلی زندگی ہے اس سے آپ کا واسطہ اس طرح کا نہیں پڑا "

ق۔ح: بھئی، ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ کیا ذہنی زندگی ٹھوس زندگی نہیں ہوتی، میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی آج تک کہ یہ جو میرے بارے میں کہا جاتا ہے ـــــــ ایک تو یہ کہ "یہ اونچے طبقے کے بارے میں لکھتی ہیں، یہ تو بڑی بے وقوفی کی بات ہے۔

ش: یہ تو بہت پرانی بات ہوگئی ـــــــ اب کوئی نہیں کہتا ـــــــ

ق۔ح: اچھا پرانی بات ہوگئی ـــــــ چلیے I AM GLAD

ا۔ق: اب تو فکشن کا کوئی سنجیدہ نقاد اس طرح کے طبقوں وغیرہ کی تقسیم کا ذکر بھی نہیں کرتا البتہ یہ ضرور ہے کہ عام طور پر اپنے ذہنی تحفظات کی عینک کے بغیر ابھی ہمارے ہاں، شاعری کی طرح فکشن کو دیکھنے کا چلن عام نہیں ہوا ہے ـــــــ

ش: ویسے اب آگ کے دریا کے بعد کے زمانے میں کوئی اس کی طرح کی بات نہیں کہتا کہ کہانی کا عنصر نہیں پایا جاتا یا زندگی پائی جاتی یا کیرکٹر؟

ق۔ح: نہیں، میں اعلیٰ طبقے والی بات کہہ رہی تھی ـــــــ

ش: نہیں ایسی بات نہیں ہے ـــــــ آپ کے ناولٹ وغیرہ میں تو ہر طرح کے طبقے آتے ہیں ـــــــ

ق۔ح: سوال یہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ لوگ جو کہتے ہیں ٹھوس زندگی والی بات ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ میں نے جو شیشے کے گھر والے افسانے لکھے تھے، وہ آپ لوگوں نے پڑھے ہوں گے ـــــــ یہ افسانے ہیں EARLY FIFTIES کے

تو وہ میں سمجھتی ہوں کہ اگر انہیں پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا۔ بھئی ٹھوس زندگی کا

IT IS A VERY RELATIVE TERM

ش: مثال کے طور پر ہم کہیں کہ آپ نیچر یا رنگوں کے سلسلے میں جو جزئیات بیان کرتی
ایسی زندگی سے لیا جاتا ہے جو وجود تو رکھتی ہے مگر وہ RELATIONSHIP
آپ تلاش کرتی ہیں وہ حقیقی اور نیچرل نہیں معلوم ہوتی ۔۔۔۔۔

ق،ح: بات بڑی ویسی ہے، کیا کہتے ہیں POMPOUS ۔۔۔۔۔ لیکن ایک ایسا
ہوتا ہے زندگی کا THROUGHOUT، چوبیس گھنٹے کی زندگی کا جس کا یہ STICAL
رشتہ بھی ہے حقیقت سے اور ماورائے حقیقت سے METAPHYSICAL ۔۔۔۔۔
آپ اس رشتے کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں ۔۔۔۔۔ اس تک
BEAM جو ہے وہ پہنچا ہوا ہے یا پہنچ گیا ہے ۔۔۔۔۔ مجھے دعویٰ نہیں ہے۔
خیال ہے کہ میں اس کو بھی پکڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لہٰذا وہ چیز اس طرح آ

ا،ق: آپ کے یہاں VALUES کا جو اندازہ ہوتا ہے یا آپ جو ہر واقعہ کے پیچھے کسی
جہت کی خاموش نشان دہی کرتی معلوم ہوتی ہیں ۔۔۔۔۔ یہ باتیں حقیقت کی
سطح کے مقابلے میں ماورائے حقیقت کا احساس تو دلاتی ہیں ۔۔۔۔۔

ش: آپ زندگی کے مختلف DIMENSIONS اور پیچیدگی کو پیش کرنے کی طرف بہت ز
الرٹ معلوم ہوتی ہیں ۔۔۔۔۔

ق،ح: دیکھیے، پیچیدگی کو پیش کرنا جو ہے وہ تو ایک ماہرِ اقتصادیات بھی پیش کر دے
یا نفسیاتی پیچیدگی ایک ماہرِ نفسیات بھی پیش کر دے گا ۔۔۔۔۔ میں جو چیز بتانے کی
کر رہی ہوں وہ شاید میں EXPRESS نہیں کر سکتی۔ اصل میں ایک تیسری
ہوتی ہے ۔۔۔۔۔ پھر میں POMPOUS ہو رہی ہوں۔

ا،ق: آپ شاید یہ کہنا چاہتی ہیں کہ انسان اپنی مادّی زندگی کے ساتھ ساتھ
زندگی بھی جیتا رہتا ہے یا اس کے جو مابعد الطبیعاتی رشتے ہوتے ہیں،

ق،ح: روحانیت وغیرہ کو چھوڑیے ——— ہر سین، ہر منظر جو آپ دیکھ رہے ہیں اس کو جس طرح آپ دیکھیں گے۔ بہ حیثیت ایک فن کار کے وہ ایک عام آدمی نہیں دیکھ سکتا۔ ہر رائٹر اور ہر شاعر" جو لکھ رہا ہے اس کے پاس وہ چیز ہوتی ہے ——— میں جو بات کہنا چاہتی ہوں وہ روحانیت سے مختلف ہے ——— آپ شاید CONVINCE نہیں ہوئے ؟

ا،ق: آپ کہتی ہیں تو ہوئے جاتے ہیں ———

ق،ح: میں نے 'جلا وطن' ۵۲ء میں لکھا تھا۔

ش: جی ہاں، اس میں تو مذہب یا فلسفے کی چھوٹ بڑی نظر آتی ہے۔

ق،ح: نہیں صاحب۔ یہ محض مذہب اور فلسفہ بھی نہیں ہے I CAN'T EXPLAIN TO YOU۔

ش: وہ ELEMENT OF PATHOS ہے۔

ق،ح: نہیں وہ بھی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر میں نے آپ کے رسالے (انکار) کے لیے جو مضمون لکھا ہے ——— "عالم آشوب" ——— ہم بس میں بیٹھے ہوئے جارہے تھے۔ بس میں تین عورتیں باتیں کر رہی تھیں کہ" فلاں جگہ ایک مندر ہے وہاں، کسی نے جو کچھ کیا ہو دھرا ہو وہ سب اتر جاتا ہے۔" جانے کہاں سے آرہی تھیں؟ کیا امیدیں وہ لے کر آرہی تھیں؟ ——— کیا پرابلمز PROBLEMS تھے ان کے؟ بس رُکی تو وہ اُتریں۔ انھوں نے ایک تانگہ کیا ——— اور وہ تانگہ پہاڑی کی طرف چلا جارہا تھا۔ وہاں بالکل سناٹا تھا۔ اس کے پیچھے کوئی مندر تھا بالاجی کا، جہاں بھوت پریت ——— جانے کیا کرتے تھے ——— اب یہ منظر جو تھا ——— اس نے مجھے بہت DISTURB کیا۔ اس پوری چیز نے۔ سارے لوگ بیٹھے تھے، کسی نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ اب یہ چیز جو ہے وہ AND I WROTE ABOUT ——— IT TO GET A KIND OF LIBERATION ہر وقت انسان بہت سی چیزیں دیکھتا رہتا ہے۔ ہوتی رہتی ہیں۔ رائٹر جو ہے یا شاعر، وہ اس چیز کو پہچان لیتا ہے THIS IS WHAT I AM TRYING TO SAY۔

ش : اس کو فلسفیانہ کہیں تو زیادہ بہتر ہے۔

ق، ح : نہیں HUMAN COMEDY یا HUMAN CONDITION کا مشاہدہ۔

ا، ق : اصطلاحی معنوں میں چاہے آپ اس سے ملتے جلتے ELEMENT کو روحانیت کا نام نہ دیں لیکن آپ کے اس ELEMENT کی چھوٹ جگہ جگہ پڑتی نظر آتی ہے اسی کو ہم صوفیانہ زاویۂ نظر کا نام دیتے ہیں۔ وہ جو بار بار آپ کی تحریر میں سامنے آتا ہے۔

ق، ح : بے حد آتا ہے۔ بے حد ہے۔

ا، ق : اس کا مطلب یہ ہے کہ صوفیانہ نقطۂ نظر والی بات آپ مانتی ہیں۔ ویسے یہ شعوری بھی ہو سکتا ہے اور غیر شعوری طور پر بھی اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔

ق، ح : میں تو تصوّف میں بے حد دلچسپی رکھتی ہوں ــــ بہت دلچسپی ہے۔

ش : تصوّف، جو اعلیٰ انسانی اقدار میں چھنّ کے پہنچتا ہے۔

ق، ح : اعلیٰ انسانی اقدار جو ہیں وہ بھی ہیں، مگر مجھے تو صاحب ہر چیز میں دلچسپی ہے۔ جتنی بھی HUMAN ACTIVITIES ہیں۔ انسان کیا کیا کرتا ہے مسرّت کے حصول کے لیے۔ اس کی عجیب و غریب کوششیں ہوتی ہیں۔ مجھے تو تصوراً تصوّف کا پورا سلسلہ بہت زیادہ فیسینیٹ کرتا ہے میں نے تو اس پر تھوڑا بہت کام بھی کیا ہے۔ اور بھی کرنے کا ارادہ ہے۔

ا، ق : آپ کی تحریروں میں جا بجا مختلف صوفیوں کے نقطۂ نظر کا عکس ملتا ہے، بلکہ بعض باتیں تصوف کی گونج معلوم ہوتی ہیں۔

ق، ح : ہاں، ہیں۔

ا، ق : تو یہ اندازِ نظر آپ کے ہاں کیسے آیا؟ اس کے پیچھے آپ کا علم کارفرما ہے یا آپ کا ذاتی زاویۂ نظر ــــــ

ق، ح : نہیں علم تو نہیں ــــ علم کا تو ایسا ہے کہ بہت سے لوگوں نے تصوّف کو پڑھا ہے اور پڑھ کر چھوڑ دیا ہے۔ بنّے بھائی (سجّاد ظہیر) بھی تصوّف پڑھتے تھے پڑھنے

کے لیے مارکسسٹوں نے تصوف بہت پڑھا ہے۔ فیضؔ صاحب نے بہت پڑھا ـــــ ہماری تو اپنی دلچسپی ہے اس سے ـــــ

ش: لیکن ہمارے یہاں تصوف کے بارے میں یہ رویّہ رہا ہے کہ اس کا رول منفی رہا ہے یا یہ کہ یہ ہماری معاشی ترقی میں حایل رہا ـــــ

ق،ح: رویّے تو بہت سے تھے ۔ ان کا ایک رویّہ تو یہ بھی تھا کہ ان کے یہاں انسان دوستی تھی ـــــ یہ صوفی عوام کے لیڈر تھے ـــــ مجھے تو ان سب باتوں کے باوجود تصوف میں دلچسپی ہے ۔ اکیڈمک اسلام میں دلچسپی ہے ـ COMPARATIVE RELIGION میں دلچسپی ہے ـــــ بہت زیادہ ۔

ش: اچھا آپ یہ بتائیں کہ آپ کے ابتدائی ناول یا افسانے سے اگر کوئی آپ کے بارے میں رائے قائم کرنا چاہے تو اسے خیال ہوگا کہ آپ بہت الٹرا موڈرن خاتون ہیں ـ

ق،ح: وہ تو غالباً ہوگا ـــــ

ش: لیکن آپ اپنی زندگی میں، اگر بیک ورڈ کا لفظ استعمال کیا جائے، مگر یہ زیادہ سخت لفظ ہوگا ـــــ

ق،ح: بیک ورڈ ـــــ مولوی ۔

ش: لیکن ایسا کیوں ہے ؟

ق،ح: یہ میری UPBRINGING کا اثر ہے ۔ اس کا سمجھنا بہت مشکل ہے ۔

ا،ق: عموماً دیکھا گیا ہے کہ آپ جلسوں کی صدارت کرنے سے کتراتی ہیں، یا مہمانِ خصوصی ہونے جیسی چیزوں کو ناپسند کرتی ہیں ـــــ اس انداز سے بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ آپ کی ستابری ہے ـ کیا آپ اس سلسلے میں کچھ کہنا چاہیں گی ـ

ق،ح: میرا مزاج اس قسم کا ہے کہ میں اپنے آپ کو پروجیکٹ نہیں کرنا چاہتی ـ تصویریں کھنچتی ہوتی ہیں تو میں عام طور پر کوشش کرتی ہوں کہ وہاں سے ہٹ جاؤں ـ یہ اپنا مزاج ہے اس کو کیا کرسکتی ہوں ـ میں ایک نہایت MODEST خاتون ہوں (قہقہہ)

مثال کے طور پر ادبی جلسوں میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ اسٹیج پر بیٹھنے کے لیے اصرار کیا جاتا ہے اور میں انکار کرتی ہوں ـــــ

۱۰ ق: اچھا ایک اور بات، میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ آپ تیس سال سے زیادہ عرصہ سے لکھ رہی ہیں۔ اس پورے زمانے میں ادبی رویّوں اور ادیبوں کے سوچنے کے انداز میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ آپ کی تخلیقات کے بارے میں پہلے جس انداز میں لکھا گیا اور اب جو کچھ لکھا جا رہا ہے ان کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتی ہیں اور آپ کی تحریروں پر جس طرح کے RESPONSES سامنے پہلے اور بعد میں سامنے آئے، اس کے بارے میں آپ کس طرح سوچتی ہیں۔

ق، ح: دیکھیے میری رائے بہت بُری ہے۔ پہلے تو ترقّی پسندوں کی تنقید ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت وہی تنقید تھی ـــــ اس نے مجھ کو بالکل OUTRIGHT ، کہا کہ یہ بورژوا ہیں۔ یہ فلاں ہیں، یہ ڈرائنگ روم کے بارے میں لکھتی ہیں ـــــ وہ تو معلوم ہے آپ لوگوں کو سارا قصّہ ـــــ I AM FED UP ـــــ اور انھوں نے میری کسی کتاب کو سوائے چند ایک کے ـــــ میرے خیال میں احمد ندیم قاسمی نے ریویو لکھا تھا پڑھ کے۔ تین چار لوگوں نے اس زمانے میں 'میرے بھی صنم خانے' پر ریویو لکھے اور افسانوں کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ اور جو الفاظ یا اصطلاحات میں نے اُردو میں متعارف کیے، اُنھیں کو اب میرے لیے دہرایا جا رہا ہے ـــــ اِلوژن اور نوسٹیلجیا۔ اب میرے بارے میں استعمال کیے تھے ـــــ لفظ نوسٹیلجیا۔ اب میرے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھیں ماضی کا نوسٹیلجیا ہے۔ ارے، کا ہے کا نوسٹیلجیا ہے؟ ماضی کا ـــــ پھر یہ کہ وہ ماضی کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں۔ فیوڈلزم کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں ـــــ خیر وہ تو چلتی رہی ـــــ وہی باتیں سب لوگ دُہراتے رہے۔ میرے خیال میں سنجیدگی سے جن لوگوں نے پہلی مرتبہ لکھنا شروع کیا وہ آگ کے دریا کے بارے لکھا تبس۔ اس کے بارے میں بھی طرح طرح کی باتیں لکھی گئیں۔ اس کے بعد جتنی

میں نے لکھی ہیں، ان پر بھی سنجیدگی سے بہت کم لکھا گیا۔

ا،ق: میرا خیال یہ ہے کہ افسانوں اور ناولوں پر ادھر وحید اختر، شمیم حنفی، شمیم احمد اور محمود ہاشمی نے جو کچھ لکھا ہے اسے ہم سنجیدہ کوشش سے ہی تعبیر کریں گے۔

ق،ح: ٹھیک ہے، INDIVIDUALS کی بات نہیں کر رہی ہوں۔ میں یہ بات کہہ رہی کہ جس طریقے سے ان افسانوں کو CLICHES کے ذریعے TREAT کیا گیا ہے، وہ میرے خیال میں بہت افسوس ناک ہے۔

ش: اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ افسانوی ادب پر ہماری تنقید نے زیادہ توجہ نہیں دی، شاعری پر بھی عموماً سرسری قسم کے مضامین لکھے گئے۔ اس طرح پوری تنقیدی صورتِ حال ایسی رہی، مگر مجموعی طور پر پڑھنے والے آپ کو بہت توجہ سے پڑھتے ہیں اور آپ کا شمار اس وقت۔۔۔

ق،ح: واہ، واہ، کیا کہنے ـــــ

ا،ق: مجھے حیرت یہ ہے کہ آپ کہتی ہیں کہ مجھ پر کسی نے نہیں لکھا۔ جب کہ اُردو کے فکشن لکھنے والوں میں اگر کسی ایک پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے، پچھلے پندرہ بیس سال کے دوران تو وہ آپ پر لکھا گیا ہے۔ ویسے لکھی جانے والی تحریروں کی سطح کی بات الگ ہے

ق،ح: مگر کس طرح لکھا گیا ہے؟ کیوں نہیں، اس کا گہرا مطالعہ کیا گیا۔ مثال کے طور پر 'کارِ جہاں دراز ہے'، میں، میں نے کوشش کی پہلی مرتبہ اُردو میں NON -FICTION ناول لکھنے کی۔ اس پر صاحب جو میں نے باتیں سُنیں وہ عجیب وغریب باتیں تھیں، کہ صاحب اپنے خاندان کی بڑائی کر رہی ہیں۔ یلدرم کو انھوں نے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے لیے یہ لکھا ہے کہ پیانو بجاتی تھیں ـــــ اس LEVEL کی تنقید ہے ـــــ اس کے اسٹائل پر، یا اس کا جو پلان ہے، اس کی جو زبان ہے۔ یعنی ان چیزوں کے بارے میں ہندستان میں لکھا ہی نہیں گیا۔ پاکستان میں اس کتاب کو سنجیدگی سے پڑھا بھی جا رہا ہے

اور اس پر سمجھداری کے مضامین بھی لکھے گئے ہیں ــــــ

ش: اس لیے نہیں لکھا گیا کہ ہمارے نقاد، جتنا وقت ادب کے لیے دینا چاہتے وہ نہیں دیتے اور ایک رائے جو عام ہو جاتی ہے وہی دہرائی جاتی رہتی ہے۔

ق، ح: مجھے بہت تعجب ہے اس پر اس نے ناول نے ایک نیا TREND یہ شروع کیا کہ اب روز سننے میں آرہا ہے کہ فلاں صاحب سوانحی ناول لکھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے اردو میں پہلی دفعہ اس طرح کی چیز لکھنے کی کوشش کی۔

ش: دیکھیے جدید افسانوی ادب میں جو بہت سے مسائل پیدا ہوئے ہیں وہ آپ کی تحریروں کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔

ا۔ق: میرا خیال بھی یہی ہے کہ اگر آپ کی تحریریں اس قدر متنوع انداز میں سامنے نہ آئی ہوتیں تو بندھے ٹکے افسانے کے مسائل عرصے تک دہرائے جاتے رہتے۔ اور یہ کسی تخلیق کار کا بہت بڑا کارنامہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید کو اس کے حدود سے اس کی فارمولے بازی سے باہر نکالے۔ اس لیے کہ تنقید ہمیشہ اپنے لیے آپ BARRIERS قائم کرتی ہے۔ کچھ اصول بناتی ہے اور ان کا انطباق کرتی ہے۔ مگر اسی وقت یہ اصول ٹوٹ جاتے ہیں یا حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں، جب کوئی ایسی چیز سامنے آجائے جو ناگزیر بھی ہو اور مروّجہ تنقیدی پیمانوں کے چوکھٹے میں فٹ بھی بیٹھتی ہو۔ تو آپ کی تحریروں کے سبب سے کم سے کم یہ تو ہوا ہی ہے کہ افسانوی ادب کی تنقید کی حد بندیاں ٹوٹی ہیں ــــــ نقادوں کی سہل پسندی ختم ہوئی ہے۔

ش: جیسے محمد حسن عسکری صاحب کے بارے میں انتظار حسین نے لکھا تھا کہ عسکری صاحب ایک بات شروع کرتے تھے اور جب لوگ ان کے موضوع میں شریک ہونے لگتے تھے تو وہ دوسری طرف مڑ جاتے تھے، اور دوسرا موضوع شروع کر دیتے تھے۔ اس لیے اگر کل وقتی نقاد ہو جو آپ کی تحریروں کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے، اس پر غور کرے تو بات بن سکتی ہے۔ عموماً جس طرح کے مضامین وغیرہ رسالوں کے لیے لکھتے ہیں وہ سوچتے ہیں کہ کسی TREND پر لکھ کر ایک ساتھ کئی آدمیوں کو خوش کر سکتا ہوں۔

ق،ح: اچھا EXACTLY ــــــ تو یہاں خوش کرنے یا نہ کرنے کا معاملہ ہے۔ تنقید کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہاں مسئلہ اسلوب کا نہیں یا مسئلہ اس چیز کا نہیں ہے کہ ناول کیا ہے یا افسانہ کیا چیز ہے۔ وہ کس طرح لکھا جا رہا ہے، یا کس طرح نہیں لکھا جا رہا ہے۔ بس مسئلہ ہے PERSONALITIES کا۔

ش: اچھا صاحب، ایک سوال، جس کا تعلق براہِ راست آپ کے فن سے نہیں ہے، لیکن اُردو ناول کی صورتِ حال سے ہے۔ وہ یہ کہ، کیا وجہ ہے کہ اردو ناول کا ارتقا بہت ہی عجیب انداز میں ہوا۔ یعنی ایک زمانہ آیا جب ناول لکھے گئے پھر بہت مدت بعد لکھے گئے ــــــ پھر یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ فکشن اتنا خواص کے لیے کبھی نہیں ہوتا جتنا ہمارے یہاں ہو گیا ہے۔ POPULAR لکھنے والے الگ ہیں اور سنجیدہ رائٹرز الگ ہیں۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس سے ہم نے کوئی فائدہ حاصل کیا یا اس سے ہمارے افسانوی ادب کو نقصان پہنچا؟؟

ق،ح: اردو ادب، شاعری کی حد تک تو ایک مقبول ادب ہے، مشاعروں کی وجہ سے اور افسانوی ادب تو شروع ہی ELITIST رہا ہے۔ جس وقت ترقی پسندوں نے یہ کہا کہ صاحب ہم عوام تک پہنچ گئے ہیں، تو میں نے ان پوچھا کہ FACTS اور FIGURES دیجیے کتنا PERCENTAGE ہے آبادی کا جو اردو جانتا ہے، خصوصاً دیہاتی آبادی کا۔ اور اس میں کتنے پرسینٹ نے آپ کے کتنے رائٹرز کو پڑھا۔ اس لیے کہ آپ کہتے ہیں کہ ہم نے عوامی ادب تخلیق کیا ــــــ تو یہ عوامی ادب کسی وقت رہا ہی نہیں ــــــ سوائے اس ادب کے جو کہ عوامی رسالوں میں چھپا ہے۔ پھر وہی بات آجائے گی ــــــ گلشن نندا ــــــ اب آپ دیکھیے کہ ہر جگہ وہی پڑھے جا رہے ہیں یا ROMANTIC NOVELS پڑھے جا رہے ہیں۔ مگر یہ بات تو UNIVERSAL ہے۔ نہایت INTELLECTUAL قسم کا جو ادب ہوتا ہے وہ اس طرح مقبول ہو ہی نہیں سکتا۔ مغرب میں بھی، بلکہ پوری دنیا میں جس طرح کے جیمس ہاڈلی چیز یا باربرا کارٹلینڈ

پڑھی جاتی ہے اس طرح سال بیلو نہیں پڑھا جاتا ـــــ مگر ان معاشروں میں پاپولر ناولوں کے پڑھنے پر لوگ ناک بھوں نہیں چڑھاتے۔ جس طرح ہمارے یہاں ہوتا ہے ـــ جیسے کسی کے ہاتھ میں بیسویں صدی نظر آجائے تو سے بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

ق،ح : ہم تو نہیں دیکھتے ـــــ ہم تو خود شمع پڑھتے ہیں۔ آپ نے کہا کہ سنجیدہ ناول کم لکھے جارہے ہیں، پاکستان میں تو بہت لکھے جارہے ہیں۔ یہاں اردو میں کم لکھے جارہے ہیں، جب دوسری زبانوں میں بہت لکھے جارہے ہیں۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں۔ پبلشر نہیں ہیں۔ READING PUBLIC نہیں ہے یہاں پر ـــ حالاں کہ وہاں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ابھی وہاں سے سائرہ ہاشمی نے میرے پاس ایک کتاب بھیجی ہے، وہ صرف پانچ سو چھپی ہے۔

ش : اچھا یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ ناول اور افسانے کی ترقی کا دارومدار اس پر ہوتا ہے کہ ناول نگار اس کو ذریعۂ معاش بنا سکتا ہے یا نہیں۔ کیا یہاں معاشی حالات بہتر ہو جائیں تو اچھے ناول کی توقع کی جاسکتی ہے۔

ق،ح : یہ تو بڑا ویسا ہی سوال ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو کیا ہوتا ـــــ بہت سے لوگ ہیں جو خوش حال ہیں مگر وہ بہت بُرا لکھتے ہیں اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ رائٹر فاقہ کرے جب ہی اچھا لکھے گا۔ منشی پریم چند بالکل کل وقتی تھے لہٰذا وہ لکھتے رہے ساری عمر۔ اس میں کچھ چیزیں انھوں نے بہت اچھی لکھی ہیں ـــــ

مش : آپ کے بہت سے افسانے بعض مقبول رسالوں میں شائع ہوئے، مگر ان میں معیار کا کوئی فرق نہیں ہوتا ـــــ آپ نے شاید اس کا اہتمام نہیں کیا کہ خاص طور پر مقبول رسالوں کے لیے الگ سے لکھا جائے۔

ق،ح : بھئی، اہتمام اس لیے نہیں کیا کہ میں اس طرح تو لکھ نہیں سکتی، جیسا کہ انھیں مطلوب ہے ـــــ

ا،ق : مگر بعض فکشن رائٹرز تو الگ الگ انداز کی چیزیں لکھتے ہیں اور اس کا اعتراف

بھی کرتے ہیں۔ کئی سال ہوئے جب یہاں علی گڑھ میں آکر ایک بزرگ خاتون افسانہ نگار نے اپنی تقریر میں کہا کہ میں بیسویں صدی کے لیے دوسرے قلم سے لکھتی ہوں، شمع کے لیے دوسرے قلم سے اور ادبی اور معیاری رسالوں کے لیے دوسرے قلم سے۔

ق، ح : اب یہ اپنے اپنے انداز کی بات ہے۔ میں اور دوسرے ادیبوں کے لیے کیا کہہ سکتی ہوں ــــــ

ا، ق : اچھا آپ اس سلسلے میں کچھ بتائیں کہ اس وقت جو افسانوی ادب پر غور کرنے اور اس کے لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دی جا رہی ہے اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

ش : ہاں تنقید کی کم مائیگی یا نقادوں کی مصلحت پسندی اپنی جگہ۔ لیکن کیا آپ کو مجموعی طور پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس وقت جو فضا ہے وہ افسانوی ادب کو سنجیدگی سے پڑھنے کی طرف مائل ہے ــــــ

ق، ح : بھئی یہ بات تو میں نے آج سے کئی سال پہلے جب جامعہ میں نارنگ صاحب نے تخلیقی زبان کے استعمال پر سیمینار کیا تھا، اس وقت کہی تھی۔ وہاں چار سیشن تو تھے شاعری کے اور فکشن کو فقط ایک سیشن دیا گیا تھا۔ فکشن کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔ اب ادھر پانچ چھ سال سے لوگوں نے فکشن پر لکھنا شروع کیا ہے۔ فکشن پر بات ہو اس سے کچھ لوگوں میں دلچسپی پیدا ہوگی۔ لوگ سمجھیں گے کہ یہ بھی ایک چیز ہے جس پر لکھا جائے۔

ش : اچھا صاحب، ایک سوال، میں یہ کرنا چاہوں گا کہ تاریخ میں جس طرح ادوار کا تعین ہوتا ہے تو فرض کیجیے کہ اردو فکشن کے مختلف ادوار طے ہیں، ان میں سے آپ اپنے آپ کو کس دور میں رکھیں گی۔

ق، ح : میں کس دور میں؟ میں اپنے آپ کو کسی بھی دور سے منسلک نہیں سمجھوں گی ـــــ

ا، ق : آپ نے ابھی تھوڑی دیر پہلے یہ کہا تھا کہ ترقی پسندوں نے اپنے دورِ عروج میں آپ کے بارے میں لکھا کہ یہ اعلیٰ طبقے کی بات کرتی ہیں یا پس ماندہ طبقے کو ان کے

یہاں موضوع نہیں بنایا جاتا وغیرہ ـــــ تو ذرا یہ بتانے کی زحمت کیجیے کہ اس تنقید کے مقابلے میں آج کی تنقید نے آپ کو زیادہ OWN کیا ہے یا نہیں یعنی آپ کی تحریروں کو زیادہ سنجیدگی سے دیکھا اور ان پر غور کیا ہے یا نہیں اور ان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

ق، ح: بھئی اگر ایسا کرنا شروع کیا ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے۔

ا۔ق: میں یہ بات اس لیے بھی کہہ سکتا ہوں کہ آپ کی تخلیقات کا پورا فریم ورک جو ہے وہ آج کے ادبی رویّوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے بمقابلہ ترقی پسند تحریک کے دور عروج کے۔

ق، ح: وہ تو اس لیے ہم آہنگ ہے کہ میں اس وقت بھی OUTSIDER تھی۔

ا۔ق: اُس وقت بھی کیوں؟ بس آپ اس وقت ہی OUTSIDER تھیں آج نہیں ہیں۔؟

ق، ح: اچھا، بڑی عمدہ بات ہے یہ تو (قہقہہ)

ا۔ق: اچھا اسی سے متعلق ایک اور سوال ہے۔ آپ نے ابھی کہا تھا کہ انسان کی مادّی زندگی ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس کی ذہنی زندگی بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے، تو کیا آپ یہ نہیں مانتیں کہ آج کے ادب میں یا پچھلے پندرہ بیس سال کے فکشن میں ذہنی زندگی کو بنیاد بنا کے زیادہ لکھا گیا ہے ـــــ

ق، ح، بالکل ـــــ زیادہ INTELLECTUAL CONTENT آیا ہے۔

ا، ق، اسی کا مطلب یہ ہے کہ آج کے نئے ادب کا یہ CONTRIBUTIUN آپ تسلیم کرتی ہیں۔

ق، ح، جب لوگ خارجیت سے زیادہ داخلیت کی طرف آئے ہیں تو اس میں BRAIN کا عمل تو ہوگا ہی ـــــ

ا، ق، آپ اسے صرف داخلیت کا نام کیسے دیتی ہیں۔ اس لیے کہ AFTER ALL انسان کا مقدر تنہائی ہے، بے گانگی ہے ـــــ معاشرے میں رہنے کے باوجود تمام حقیقتوں

سے الجھنے کے باوجود اسے ہر آزمائش یا ہر مرحلہ تنہا ہی طے کرنا ہوتا ہے' انفرادی سطح پر ہی ہر چیز جھیلنی پڑتی ہے ـــــــ اس طرح ذہنی زندگی خارج کا ناگزیر حصّہ بن جاتی ہے' پھر جب وہ تخلیق میں اپنی ذہنی زندگی کا اظہار کرتا ہے تو پھر یہ الزام کیوں کہ صرف ذات یا داخل کا اظہار ہو رہا ہے ـــــــ

ق ۔ ح : میں آپ کے اس بیان سے پورے طور پر متفق نہیں ہوں ۔ یعنی انسان کے مقدّر کی بات تو بہرحال ٹھیک ہے کہ وہ ULTIMATE طور پر تنہائی سے اس کا سابقہ ہے یہ تو بڑی OBVIOUS بات ہے ۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ رویّہ آپ کا زیادہ EXTREME رویّہ ہے ۔ لیکن ظاہر بات ہے کہ انسان کے بنیادی مسائل پر اس کے معاشرے پبلک کے اقتصادی اور سیاسی حالات کا گہرا اثر پڑتا ہے ـــــــ آپ جو بات کہہ رہے ہیں وہ بھی ٹھیک ہے کہ سوچنے کا جو مسئلہ ہے اس کا تعلق تنہائی' سے ضرور ہے ۔ اور آج کا ادب زیادہ سوچ کے لکھا جا رہا ہے' یا فکری عنصر کا اضافہ ہوا ہے ۔

ش ۔ صاحب' اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمارے ایک شاعر جذبی صاحب نے کہا کہ شاعر تو اپنے عصری مسائل کو پیش کر رہی ہے' مگر افسانوی ادب جو پیدا ہو رہا ہے وہ بالکل ناقابلِ قبول ہے' اور یہاں تک کہا کہ مہمل ہے ۔ یہ بھی کہا کہ پرانے افسانہ نگار' افسانہ نگار معلوم ہوتے ہیں ۔ اس میں آپ کو بھی شمار کیا ۔ تو اس کی وجہ شاید ایک یہ ہے کہ ہم روز بروز پیچیدہ افسانے لکھنے کی طرف متوجہ ہوتے جا رہے ہیں ؟ مثال کے طور پر ادھر آپ نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان کو LAYMAN بھی دلچسپی سے آخر تک پڑھے گا' ایسا نہیں ہوگا کہ وہ دو چار صفحے کے بعد اوب جائے یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس کے بہت سے LAYERS کو اپنی گرفت میں نہ لاسکے لیکن وہ سمجھے گا ضرور ۔ مگر ادھر تخلیقی افسانے کے نام پر جو افسانے لکھے گئے ان کو پڑھنے کی طرف بھی طبیعت مائل نہیں ہوتی ۔

ق ۔ ح : اس پر تو بہت بحث ہو چکی ہے ۔ یہ قاسمی صاحب جو ہیں انہوں نے کل پرسوں مجھے

بتلایا کہ اب تجریدیت کے سلسلے میں انتہا پسندی برائے نام رہ گئی ہے، اور لوگوں میں توازن آگیا ہے۔ کیوں صاحب؟ صحیح ہے؟

ق: جی ہاں، میں نے عرض کیا تھا ـــــــ

ق ح: مگر یہ تو دوسری بحث ہو جاتی ہے، وہ یہ کہ جب آپ فیشن کے طور پر کوئی چیز لکھیں گے اس کا وہی حشر ہوگا جو ہوا ـــــــ

ش ا: ادھر یہ بھی ہوا ہے کہ بہت سے افسانہ نگار جو اپنے افسانے سے تو لوگوں کو متاثر نہیں کرتے بلکہ افسانے کی سطح پر خاصے گنجلک ہیں اور COMMUNICATIVE نہیں ہیں وہ جب اپنے فن کے بارے میں بات کرتے ہیں تو بہت متاثر ہوتا ہے آدمی، اور معلوم ہوتا ہے کہ واقعی انھوں نے زندگی کا سچا تجربہ کیا ہے۔

ق ح: ممکن ہے اس کا مطلب یہ ہو کہ وہ بہت اچھے SPEAKERS ہیں یا پھر اس کمی کو پورا کرنا چاہتے ہیں جو ان کے افسانوں میں رہ گئی ہے۔

ق: میرا خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کی مثالیں بھی آنی چاہیئے۔ نام لینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ مثال کے طور پر جوگندر پال ہیں۔ افسانے کے موضوع پر بڑی اچھی اچھی باتیں کرتے ہیں۔ خاصی عالمانہ بھی اور شخصی تجربے سے بھرپور بھی اور لگتا ہے کہ ان کے افسانے بھی ان باتوں کی تصدیق کرتے ہوں گے، مگر ایسا نہیں ہے۔ یا پھر میرے ایک دوست افسانہ نگار ہیں شوکت حیات ان کے یہاں بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانے بحیثیت ایک کلی اظہار کے ان کی باتوں کا ثبوت اتنا فراہم نہیں کرتے جتنا ان کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے ـــــــ حالانکہ اچھے خاصے افسانہ نگار ہیں ـــــــ اچھا خیر چھوڑیئے اس بحث کو، عینی آپا! یہ بتایئے کہ جس زمانے سے آپ لکھ رہی ہیں اس کے بعد تقریباً دو پیڑھیاں اردو افسانے میں ایسی آچکی ہیں جنھوں نے آپ کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ایک نسل تو وہ تھی جس میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، اقبال مجید اور خالدہ اصغر وغیرہ ہیں اور دوسری نسل وہ ہے جن کے لکھنے والے وہ ہیں جن کی عمر تیس سال کے آس پاس ہیں ـــــــ کیا ان افسانہ نگاروں کے بارے میں آپ

ایک سینیر رائٹر کی حیثیت سے اپنی رائے دینا پسند کریں گی، یا کوئی مشورہ ـــ

ش: کم سے کم نیک دعائیں ـــــ مگر رائے بھی ـ

ق ح: بھئی! میں تو اس معاملے میں سمجھتی ہوں کہ رائے تو بالکل صحیح دینی چاہیئے۔ لیکن ہمارے یہاں جو ایک قسم کی وہ ہوتی ہے۔ اصل میں میں جس چیز کے خلاف ہوں کہ اب ہمارے یہاں اچھے اور برے کی پرکھ نہیں رہی۔ یعنی چند افسانہ نگاروں کو ENCOURAGE کرنے کے لیے ان کی نسل نے، ان کے ساتھ کے نقادوں نے ان کی اولین تخلیقات کو ہی اتنا بڑھایا، ان پر اتنا لکھا گیا کہ ان کا دماغ خراب ہوگیا ـــــ جب کہ وہ بہت ہی معمولی افسانے تھے چاہے علامتی رہے ہوں، چاہے تجریدی رہے ہوں ـــــ میں نام نہیں لوں گی، اس لیے کہ میں کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتی کہ ابھی بچے ہیں وہ لوگ۔ خیر اتنے بچے بھی نہیں ہیں بہر حال ہم لوگ اس طرح سوچ بھی نہیں سکتے تھے ـــــ مثلاً جس وقت میں نے یا ہاجرہ، خدیجہ یا پھر اس وقت کے لوگوں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت نقادوں کی ایک پوری جماعت بیٹھ کے ہم کو INFLATE کرتی ـــــ ایسا ہمارے ساتھ نہیں ہوا، ہم لوگوں نے NORMAL PROCESS میں آگے کا سفر کیا، میرے ساتھ تو بلکہ یہ ہوا کہ زیادہ تر میرے خلاف لکھا گیا۔ لیکن عام طور پر ایک نارمل قسم کی PROCESS تھی تنقید کی ـــــ آپ اس وقت کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ تنقید اتنی آگے نہیں بڑھی تھی۔ پھر بھی خاصے لوگ لکھتے تھے ـــــ اب کچھ یہ ہو رہا ہے کہ ـــــ MADISON AVENUE TECHNIQUE آ گئی ہے تنقید میں۔ یعنی آپ نے ایک نئی PRODUCT، بازار میں LAUNCH کی آپ نے ایک نیا صابن کپڑا دھونے کا نکالا اب اس کے لیے چونکہ میں خود PUBLICITY اور ADVERTISING کا کام کر چکی ہوں آپ نے ہر طرف سے MEDIA کا استعمال کیا، ٹیلی ویژن پہ آ رہا ہے، اشتہاروں میں آ رہا ہے، بورڈ لگے ہوئے ہیں ـــــ آپ نے اس کو BUILD UP کر دیا۔ اچھا BUILD UP تو کر دیا، مگر پبلک میں CONSUMER نے دیکھا کہ صاحب یہ صابن کپڑے اچھے نہیں دھوتا۔ تو وہ DROP ہو گیا۔ اگر آپ نے اس کو اس طرح BUILD UP نہ کیا

ہوتا اور وہ صابن اچھا ہوتا تو پبلک اس کو خریدتی ـــــ ہمارے نئے لکھنے والوں کے ساتھ یہی ہو رہا ہے۔ ان میں سے چند کو اتنا BUILD UP کیا گیا۔ ان کی ایک دو کتابیں آئیں، انھوں نے خود اپنے بارے میں اتنا لکھا کہ وہ اس کے بعد آگے نہیں بڑھے۔ اس لیے میں کہتی ہوں کہ ہمارے یہاں اچھے اور بُرے کی تمیز نہیں رہی ـــــ دوسری چیز ہمارے یہاں انعامات ہیں۔ یہ جو ادبی اکیڈمیز انعامات دیتی ہے ـــ ان میں کسی قسم کی اب تفریق باقی نہیں رہی ـــ یعنی بُرے سے بُرے SUB-STANDARD افسانوں کے مجموعوں کو انعام مل جاتا ہے ـــ اچھا وہ انعام کس لیے ملتے ہیں؟ اگر صاحب آپ اردو رائٹرز کی مدد کر رہے ہیں جب بھی ٹھیک تھا۔ مگر اس طرح سے اگر آپ انعام دیں گے تو وہ ادب نہیں رہتا، وہ تو ایک قسم کی مارکیٹ کموڈیٹی بن جاتا ہے یعنی آپ نے یہ طے کر لیا کہ ہم کو اپنے پندرہ افسانہ نگاروں کو انعام دینے ہیں۔ فلاں کو دینا ہے، فلاں کو دینا ہے۔ اس کو اس سال نہیں ملا ہے اس کو بھی دے دو ـــ تو اب اچھے بُرے کی تمیز نہیں رہی نا ـــ یہ میرا مطلب ہے ـــ پھر یہ بھی ہوا ہے کہ نقّادوں نے اتنے SUPERLATIVES استعمال کیے ہیں نئے رائٹرز کے لیے کہ پڑھ کے حیرت ہوتی ہے تو پھر کوئی بات نہیں رہ جاتی نا ـــــ

ش: ایک موقع پر ایک ادیب نے کہا تھا کہ اگر واقعی ہمارے یہاں کوئی غیر معمولی ادیب پیدا ہو جائے تو اس کے لیے پھر کون سی اصطلاح استعمال کریں گے؟

ق،ح: کون سی اصطلاح باقی بچے گی؟ ہر ایک جو ہے وہ عظیم ترین ہے۔ نئے ادب کا معمارِ اعظم ہے، فلانا ہے ـــــ اس سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ آپ کو اندازہ ہی نہیں کہ ادب کی پرکھ کے لیے کون سی VALUES استعمال کی جائیں۔ یہ نئی نسل کے چکر میں آپ لوگوں نے یہ سب فساد کیا ہے۔ اس میں یہ بھی کوشش رہی کہ آپ ترقی پسندوں کو DOWN کیجیے ـــ ماننا پڑے گا آپ لوگوں کو اس طرح کی باتوں سے ادب کا جو DEVELOPMENT ہے اسے نقصان ہوتا ہے ـــــ

ش: ویسے عینی آپا! آپ کا قطع کلام ہوتا ہے جتنی بھی ادبی تحریکیں یا رجحانات آئے ہیں، انھوں نے IMMEDIATE PAST کے رجحانات کے سلسلے میں بہت ہی ناپسندیدگی کا ثبوت دیا ہے۔ میرے خیال میں یہ اختلاف ہمیشہ رہے گا۔ ہر نسل اپنے ماقبل قریب کی نسل سے انحراف یا انکار کرے گی۔ لیکن اس سے پوری روایت کے تسلسل میں ایسا کوئی انقلاب نہیں آجاتا۔

ق۔ح: بھئی انکار یا انحراف کرو لیکن خود بھی تو کوئی چیز SUBSTANTIAL تک دو۔

ش: ظاہر ہے کہ ادب کے کاروبار میں توازن بہت مشکل ہے۔ اس میں انتہا پسندی تو آجاتی ہے مگر یہ بھی ہوتا کہ جب کوئی نیا رحجان آتا ہے تو پرانے لوگ شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

ق۔ح: ہم تو کسی کو شک وشبہے کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ چیز کیا ہے اور بنیادی بات یہی ہے۔ آپ نے کیا لکھا ہے۔ مجھے اس سے مطلب نہیں ہے کہ آپ کس AGE GROUP کے ہیں۔ آپ نے ۸۰ عمر میں لکھنا شروع کیا یا ۷۰ عمر میں یا ۶۰ عمر میں ـــــ بنیادی چیز یہ ہونی چاہیے کہ افسانہ جو لکھا جا رہا ہے وہ کیسا ہے۔ جس شخص نے بھی وہ افسانہ لکھا ہو ـــــ افسانہ کیسا ہے۔

۱ ق: ایک زمانے کے ادب کے بارے میں آپ کے اور ہمارے درمیان اختلاف ہونا بالکل فطری بات ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی ادب کو دیکھنے کے دو زاویہ نظر ہو سکتے ہیں ـــــ

ش: جس زندگی سے ہم گزر رہے ہیں اس کے سلسلے میں آپ کے نقطۂ نظر کو ضروری نہیں کہ ہم تسلیم کرلیں۔ اس لیے یہ اختلاف رہے گا۔

ق۔ح: اختلاف رہنے کو میں نہیں کہتی ہوں۔ میں صرف یہ کہتی ہوں کہ جو NORMS ہیں تنقید کے ان میں تھوڑی سی احتیاط برتنی چاہیے۔ تعریف کے معاملے میں یا کسی کو CONDEMN کرنے کے معاملے میں ـــــ

ش: صاحب، اگر ہم ترقی پسند تنقید کی ابتدائی تحریروں کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ کتنی جارحانہ تنقید لکھی ہے ان لوگوں نے غالب کے بارے میں، میر کے بارے

میں اقبال کے بارے میں۔

ق،ح : جی ہاں خاص طور پر اقبال کے بارے میں۔

ا،ق : صرف اقبال وغیرہ کی بات نہیں صاحب، زیادہ تر بڑے شاعروں کو، افسانہ نگاروں کو رجعت پسند کہا گیا ــــــ اقبال وغیرہ کی بات تو سمجھ میں بھی آتی ہے خود فیضؔ کی شہرت اور تہہ داری کو عرصے تک موردِ الزام قرار دیا جاتا رہا۔ فکشن لکھنے والوں میں منٹو، اور بیدی تک ہدفِ تنقید رہے ــــــ آپ (قرۃ العین حیدر) کے سلسلے میں جو رویہ رہا وہ ہم سب جانتے ہیں ــــــ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس طرح کے سارے جینوئن رائٹرز کے بارے میں اپنے پرانے بیانات کے حوالے کے بغیر اس وقت چپکے سے رائے تبدیل کر لی گئی جب یہ سب روایت کا حصّہ سمجھے جانے لگے۔

ش : اور اپنے شاعروں کو جو نئے نئے پیدا ہوئے تھے ان میں عظیم سے کم تو کوئی تھا ہی نہیں ــــــ مگر آج کی تنقید کو دیکھیے کہ عظیم کہنے میں اب خاصی احتیاط برتی جاتی ہے۔ ایک آدھ کسی نے حماقت سے عظیم وغیرہ کہہ دیا ہو تو یہ الگ بات ہے۔

ق،ح : مگر ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ ترقی پسندوں نے ادب کی پوری کایا پلٹ دی وہ چیز اس وقت نہیں ہے۔ جیسے آپ لوگ کہتے ہیں کہ آج کے ادیبوں نے یہ کیا۔ ایک نیا ڈائمنشن دیا ــــــ میں مانتی ہوں یہ باتیں۔ لیکن یہ تجربے جو تھے، اس طرح کے تجربے پہلے بھی ہوئے تھے۔ ترقی پسندوں نے کافی تجربے تکنیک کے کیے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ وہ سارے کے سارے SOCIALIST REALISM، کر رہے تھے۔

ش، کوئی نئی چیز تو ہر جگہ ہوتی ہے مگر ہم غالب رجحان کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔

ق،ح : رجحان کیسا بھی رہا ہو مگر اس وقت کے افسانے بہت پاورفل تھا ــــــ اچھا ایک کام کریں، آپ چند افسانے نکال کے رکھیے میرے سامنے منٹو سے لے کر آج تک کے، اور آپ مجھ سے یہ کہیں کہ دس افسانے بہترین جو لگیں آپ کو ہر لحاظ سے محض تاثرات سے نہیں بلکہ فنی طور سے تو مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے

کہ ان سارے افسانوں میں منٹو سے لے کر آج تک زیادہ تر افسانے جو چنیں گے (مجھ سمیت) وہ اتفاق سے اسی وقت کے افسانے ہوں گے ۔

ش : صاحب، اس سے مجھے اتفاق نہیں ہے ۔ یہ تو گروپ کا فرق ہو سکتا ہے ، مثلاً آپ چنیں، اور ابوالکلام قاسمی چنیں، تو بہت فرق ہو جائے گا ، اور اس کا جواز ہوگا ۔

ا ، ق : یقیناً یہ فرق ہوگا بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ بہت ممکن ہے میرا انتخاب اس سے بالکل مختلف ہو اور میرے منتخب کردہ افسانوں میں بیش تر کا تعلق آج کے لکھے جانے والے افسانوں سے ہو ـــــ اور یہ بات بغیر کسی معقول وجہ کے نہیں ہوگی ۔

ق ، ح : میں بالکل LATEST ۔ افسانوں کی بات کر رہی ہوں، جو ادھر لکھے گئے ہیں ۔ تجریدی ، ۶۰ء کے بعد کے ۔ ان میں کتنے افسانے OUTSTANDING لکھے گئے ہیں ۔

ا ، ق : میرے خیال میں اگر ایسا کوئی جائزہ لیا جائے تو وہ ادوار کی تقسیم کے بغیر ممکن نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانے میں خراب افسانے بھی یقیناً لکھے گئے اور خاصے لکھے گئے ہیں مگر اسی تناسب سے بہت اچھے افسانے بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں ۔ پھر یہ کہ آج افسانوں میں تنوع بہت زیادہ ہے، جو ایک اچھی علامت ہے ۔

ق ، ح : دیکھیے ایسا ضرور ہوگا، آپ کی رائے صحیح ہے ـــــ مگر وہ جو ایک CREATIVE OUTBURST اس طرح کی یا اس پیمانے پر اس وقت CREATIVE WRITING نہیں ہوئی ۔ یہ آپ کو ماننا پڑے گا ۔

ا ، ق : ہم آپ کی بات یقیناً مانتے ہیں کہ جو آپ نے ابھی کہی تھی کہ ترقی پسندوں نے بالکل کایا پلٹ دی ۔ یہ تو بالکل درست معلوم ہوتی ہے ۔

ق ، ح : آپ لوگوں میں ایسا مذہبی قسم کا تعصب کیوں ہے ؟ (قہقہہ لگاتے ہوئے)

ا ، ق : صاحب ، ہم تو آپ کی تائید کر رہے ہیں ـــــ

ش : دیکھیے صاحب، اگر آپ اس PERIOD کے افسانوں کا انتخاب کیجیے تو اس وقت بھی غیر ترقی پسند افسانے آپ کو زیادہ اچھے ملیں گے ۔ منٹو کے افسانے آپ کو مل جائیں گے

غلام عباس کے افسانے، آپ کے افسانے مل جائیں گے ـــ

ق،ح: دیکھیے اختر حسین رائے پوری، فیاض محمود، بھئی اچھے اچھے افسانے لکھ گئے ہیں یہ لوگ ـــــ لوگ تو محمد حسن عسکری کو بھول گئے ـــــ

ش: دیکھیے، عام صورت حال اور DISILLUSIONMENT کے زمانے میں فرق ہوتا ہے۔ اس وقت ایک خواب تھا، ایک IDEALISM تھا ـــــ اس وقت اقدار کا اس طرح سے کوئی مجموعہ ہمارے پاس نہیں ہے ـــ

ق،ح: میں تو اس معاملے میں بہت POSITIVE THINKING کی آدمی ہوں۔ پھر جو بات آئے گی وہ آپ لوگ مانیں گے نہیں ـــــ وہ بات ہے سیاست کی، کہ فلسطینیوں سے زیادہ DISILLUSIONED کون قوم ہو سکتی ہے۔ ہم تو اپنے اپنے گھروں میں بیٹھے ہیں۔ نہ ہم مارے گئے، نہ ہم پر بمباری ہوئی ـــــ وہ کس طرح لکھ رہے ہیں

ا،ق: افسوس کی بات تو یہی ہے کہ ہم تو اپنی صورت حال سے خود کو وابستہ بھی محسوس نہیں کرتے۔ اس کے اسباب کچھ سیاسی اور سماجی ہیں اور کچھ تاریخ کا جبر ـــــ

ش: یعنی نوجوانوں کے لیے آئیڈیلزم فراہم کرنے والی کوئی ایجنسی موجود نہیں ہے، چاہے فلسفے کی سطح پر ہو، چاہے سیاست کی سطح پر ـــــ کوئی حلقہ یا کوئی گروپ ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ معلوم ہو کہ یہ حق کے لیے جدوجہد کر رہا ہے ـــــ

ق،ح: صاحب یہ صحیح ہے، مگر آپ اپنے DISILLUSIONMENT کو CELEBRATE تو نہ کیجیے۔

ش: CELEBRATE! کون کر رہا ہے؟

ا،ق: میں آپ کو آپ کے ہی ناول، 'آخر شب کے ہم سفر' کا حوالہ دوں گا کہ مثال کے طور پر آپ نے جس طرح ریحان الدین احمد وغیرہ کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہم جب اپنے بزرگ ادیبوں، ادب کو دیکھتے ہیں تو اس طرح کی زندگی اور اس طرح کے لوگ ہمیں نظر آتے ہیں کہ کچھ وہ لوگ جو باغی تھے وہ جو احتجاج کرنے نکلے تھے

وہ لوگ جو تبدیلی چاہتے تھے ـــــ وہ سب کے سب سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں۔
انعام واکرام کے مزے لوٹ رہے ہیں۔

ق،ح : بھئی میں نے بھی تو اس پورے گروپ، اس پورے PERIOD کے بارے میں لکھا ہے۔ ریحان الدین احمد تو پورے دور کا SYMBOL ہے۔ اس پورے گروپ انقلابی کا، جس نے کہ واقعی انقلاب کے لیے کام بھی کیا اور بعد میں COMPRO-MISE کر لیا۔

اق : لیکن آپ یہ بتلائیں کہ ایسے لوگوں کا حشر دیکھنے کے بعد اس کے بعد کی نسل میں DISILLUSIONMENT پیدا ہوگا یا نہیں ؟؟

ق،ح : لیکن وہ نسل اتنی DEFEATIST کیوں ہے، وہ خود کیوں نہیں کرتی کوشش۔ آپ تو پورے SET UP کا حصہ ہیں، تو اس جگہ آکر میں آپ لوگوں سے AGREE نہیں کرتی ہوں کہ آپ تنہا ہیں اور لکھتے رہیے۔ بھئی آپ تنہا ضرور ہیں مگر تنہا اس لیے کہ ان حالات نے آپ کو تنہا کیا ہے۔

ش : صاحب، یہ تنہائی جو ہے وہ PROTEST کی شکل میں ہے۔ یہ تنہائی POSITIVE شکل میں نہیں ہے ؟ یہ تو ایک طرح کی للکار ہے۔ یعنی معاشرے کو للکارا گیا ہے کہ اس تنہائی کے ذمہ دار تم ہو۔ مثال کے طور پر 'کفن' افسانہ کو دیکھیے جو بہت ہی بھیانک معلوم ہوتا ہے۔ عجیب وغریب بے حسی سے ہمارا سامنا ہوتا ہے، مگر یہ جیسے متاثر کرتا ہے دوسری طرح کا افسانہ نہیں کرتا۔

ق،ح : آپ کو معلوم ہے۔ میں نے دیکھا کہ ایک فائیو اسٹار ہوٹل کے سامنے ایک گلف عرب نوٹوں کی گڈی لیے کھڑا تھا، ایک غریب عورت وہاں تھی۔ اس کا بچہ اس کے پاس تھا، کوئی پانچ سال کا بچہ، اس عرب نے کہا کہ تم کو سو روپے کا نوٹ دیتا ہوں، یہ موٹر آرہی ہے، اس بچے کو اس کے سامنے کھڑا کر دو کہ موٹر اس سے ٹکرا کر نکل جائے ـــــ اور اس عورت نے وہی کیا تو ایسے سماج میں جہاں پر یہ سب ہو رہا ہے، آپ کیا کر سکتے ہیں ـــــ

ش : اس کا ایک ردِّ عمل یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایسے سماج کے خلاف احتجاج کرو، مختلف طریقوں سے۔

ا ، ق : تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں احتجاجی ادب لکھا نہیں جا رہا ہے۔ جب کہ ساری دنیا میں، خود ہندوستان کی دوسری زبانوں میں PROTEST کا ادب بڑے پیمانے پر تخلیق ہو رہا ہے ــــــ

ق ، ح : بھئی میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اُردو نے ہمیشہ احتجاج کا ادب پیدا کیا آج سے نہیں ہمیشہ سے، یعنی احتجاج اُردو کی گھٹی میں پڑا ہے مگر آج اُردو کا جو ادیب ہے خصوصاً ہندوستان کا، وہ احتجاجی ادب نہیں پیدا کر رہا ہے۔

ش : سرحد کے اس پار جو چیزیں لکھی جا رہی ہیں ان میں POLITICAL TOUCH ہوتا نسبتاً زیادہ ــــــ

ق ، ح : ارے خوب ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ زیادہ ALLEGORY میں چلے گئے ہیں۔ انتظار حسین کا ناول 'بستی' کیا ہے یا 'خوشیوں کا باغ' کیا ہے ــــــ

ا ، ق : مدیہ ہے کہ جو چیزیں وہاں نہیں چھپ پاتیں وہ ہندوستان میں چھپ رہی ہیں کسی نہ کسی طرح۔ مگر ہم تو اپنے معاشرے کے پورے عمل میں خود کو شریک ہی نہیں سمجھتے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ ہم الگ تھلگ کر دیے گئے ہیں۔

ق ، ح : بھئی انور سجاد بھی تو آپ کا ایک موڈرن رائٹر ہے۔ لیکن وہ بالکل پروٹسٹ کا ادب لکھ رہا ہے۔

ش : ہم کسی موضوع کے خلاف نہیں ہیں۔ یعنی چوں کہ یہ پروٹسٹ کا ادب ہے اس لیے اچھا ہے ایسا نہیں۔

ق ، ح : نہیں، میں یہ نہیں کہہ رہی ہوں۔ پروٹسٹ کا ادب بھی بہت بُرا لکھا جاتا ہے۔ لیکن یہ کہہ رہی ہوں کہ وہ لوگ لکھ رہے ہیں ــــــ

ا ، ق : بات بہت پھیل جائے گی اگر اب موضوع اور وسیلے کی بات شروع کی جائے گی لیکن ضرور ہے کہ ہم میں سے کوئی پروٹسٹ ادب کے خلاف نہیں ہے۔

ق ، ح : کم سے کم یہ تو ہے کہ ان کے پاس باتیں ہیں کہنے کے لیے۔

ش: صاحب، صرف باتوں سے تو کبھی ادب بڑا نہیں ہوا ہے۔
ق، ح: تو پھر کاہے سے ہوا ہے، محض تکنیک سے؟؟
ش: نہیں نہیں۔
ا، ق: وہ بھی ہے، مگر اس کو بھی دیکھنا چاہیے کہ ان باتوں کو فنی تقاضوں کے ساتھ کامیابی سے پیش بھی کر پاتے ہیں یا نہیں۔ دونوں کی ہم آہنگی کے بعد ہی فن کی بحث شروع ہوتی ہے اور اس پر قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے ــــ
ق، ح: یہ دونوں باتیں ــــ ایک شخص فنی طور پر کامیاب بھی ہے اور کچھ کہہ بھی رہا ہے۔ آپ لوگوں نے دونوں باتیں صحیح کہی ہیں ــــ لیکن، اردو میں خاموشی جو ہے وہ واقعی بڑی حیرت انگیز ہے۔
ا، ق: خیر اب گفتگو کا سلسلہ ختم کیا جائے، ظاہر ہے کہ یہ بات چیت نہایت کارآمد رہی، عینی آپا آپ کا بہت شکریہ ــــ شہریار صاحب، آپ کا بھی شکریہ۔
ق، ح: یہ تو بہت طویل گفتگو رہی ــــ بہت خوب ــــ

OO

قلم گفتہ کہ من شاہِ جہانم

مجروح سلطان پوری ــــــــ مکتوب بنام مغنی تبسم

۱۴۔ اکتوبر ۸۶ء بمبئی۔

عزیز گرامی ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب

"شعر و حکمت" کا اجرا مبارک ہے بالخصوص اس دورِ جبر و قحط میں جو ایک منحوس موسم کی طرح ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت کے جان و مال اور اس کی زبان پر طاری ہے۔

گذشتہ دنوں میں ایک نظم لکھی ہے "قلم" نظر سے گذری ہوگی۔ اس کی ایک نقل میں نے اپنی اس درس گاہ (مدرسہ کنز العلوم قصبۂ ٹانڈہ ضلع فیض آباد یوپی) کو بھی بھیجی جس نے مجھے قلم پکڑنا سکھایا۔ وہاں سے صدرِ مدرسہ حضرت مولانا جمیل احمد صاحب کا شفقت و محبت سے لبریز جواب آیا اور اسی خط سے منسلک جذبۂ یگانگی کے تحت ایک نظمِ فارسی بھی آئی جس کے خالق اسی مدرسے کے معلم مولانا محمود الحسن صاحب بھولے پوری ہیں۔ چناں چہ مولانا جمیل احمد صاحب نے میری نظم "قلم" کے اس حصّے پر جس میں اہلِ قلم کی زبوں حالی کا ذکر ہے میری تسکین کے لیے مشورہ کے طور پر فرمایا کہ ہم اگر دولتِ دُنیا کے بجائے قلم کی دولت فقر و استغنا کو سمجھ لیں تو پھر کسی نوحے (یا شکوے) کی ضرورت باقی نہیں رہتی مگر میرا ذہن اس تجویز سے متفق نہ ہو سکا کہ یہ طریقہ انفرادی طور پر تو مفید ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ اہلِ قلم مذہبی بھی ہو لیکن معاشرے کی خرابی کا عام انسانی سطح پر فقر و استغنا علاج نہیں بن سکتا ورنہ بالخصوص اسلام کو جوابی جنگوں اور ریاست و خلافت کی ضرورت نہ پڑتی ــــ اسی طرح مولانا محمود صاحب کا اپنی نظمِ فارسی میں یہ مشورہ کہ جس کے حکم کے بغیر ایک قلم تو کیا ذرہ بھی نہیں ہل سکتا اس کی تعریف کرو اور ساتھ ہی یہ بھی فرمایا

کہ "خطابم در زبانِ پیر روم است" میں تم سے پیرِ روم کی زبان میں مخاطب ہوں) جہاں تک جانا جاتا ہے کہ ہر آن (آج کل علما یہی مطلب نکالتے ہیں) ہر فعل کا محرکِ اوّل ذاتِ باری کو سمجھنے والوں میں سب سے بڑا اور روشن نام امام غزالی کا ہے۔ امام رازی نے غزالی کے فرمودات کی توسیع کی ہے اور اپنے طور پر قدرتِ الٰہی کو اور بھی زیادہ حاکم بنا لیا ہے مگر اس قدر و جبر کے مسئلے میں محرکِ اوّل ذاتِ باری کو تسلیم کرتے ہوئے ان حضرات سے پیرِ روم کو سخت اختلاف ہے وہ محرکِ اوّل کی تفسیر جس طرح کرتے ہیں وہ ذہن کو زیادہ مناسب لگتی ہے۔ اس کا ذکر میں نے اپنی اس جوابی نظم فارسی میں کیا ہے اور فقر و استغنا کے مسئلے سے بھی بحث کی ہے اگرچہ علم العقائد میں سب سے اُلجھا ہوا مسئلہ جبر و قدر ہی کا مسئلہ ہے چاہے وہ معتزلہ سے ابو الہذیل العلاف ہوں یا نظام و مُعمر ہوں خواہ اشاعرہ سے غزالی و رازی، سبھی کی توجیہوں میں کوئی نہ کوئی گنجائشِ گفتگو نکل ہی آتی ہے۔ جبھی رومی کو بولنا پڑا۔ رومی نے جَفَّ القَلَمْ کے بھی اپنے معنی بتلائے ہیں۔ مولانا جمیل احمد صاحب کا خط، مولانا محمود صاحب کی نظمِ فارسی اور اپنی جوابی نظمِ فارسی سب ایک ساتھ ہی بھیج رہا ہوں۔ رسید کا انتظار رہے گا۔ والسلام۔

مجروح

قلم

مجروح سلطان پوری

(جس فارسی شعر پر اس نظم کی بنیاد ہے۔ اس کے لیے اُردو میں اگر دو چار قافیے ہیں بھی تو انتہائی مجہول قسم کے اس لیے اس مثلث کے ٹیپ کے مصرعوں میں "م" کا التزام کافی سمجھتا ہوں ــــ مجروح)

"قلم گوید کہ من شاہِ جہانم
قلم کش را بہ دولت می رسانم"

یہ سازِ اوّلیں دستِ ازل کا — یہ کاتب عشق کی پہلی غزل کا
نگارِ علم کا پہلا یہ محرم

در و بام و حرم پیدا اسی سے — جمالِ بت جہاں آرا اسی سے
اسی کا جلوہ نقشِ ابنِ مریم

خمِ حرف اس کا محرابِ ہنر ہے — سیاہی سرمۂ اہلِ نظر ہے
جو نقطہ ہے وہ خالِ روئے آدم

یہی تو شمع ہے بزمِ جہاں میں — یہی چوبِ جرس ہر کارواں میں
یہی جادہ یہ منزل گاہِ عالم

زباں[1] دی اس نے برگِ بے زباں کو — لبِ گفتار سنگ و استخواں کو
لکیروں کو ادائے رقصِ پیہم

---

[1] بھوج پتر اور دوسرے آثارِ قدیم کے نقوش۔

بنا دے حرف یہ وقتِ رواں کو ورق پر ثبت کر دے رفتگاں کو
قلم کرتا ہے کارِ اسمِ اعظم

اگر دستِ سعادت میں ہے ماموں نمو کرتا ہے مثلِ شاخِ زیتون
بیاضِ شعلہ پر لکھتا ہے شبنم

یہ انساں جو امیرِ بحر و بر ہے قلم لے لو تو جنگل میں جانور ہے
کسی بن میں کہیں کرتا پھرے رَم

یہ نکتہ سربراہوں کو بتاؤ یہ مصرع کج کلاہوں کو سناؤ
قلم شمشیر پر بھی ہے مُقدم؛
قلم گوید کہ من شاہِ جہانم
قلم کش را بدولت می رسانم

مگر اہلِ قلم کی خود یہ توقیر جسے دیکھو وہی عبرت کی تصویر
کرے تاریخ بھی کس کس کا ماتم

فلاطون و ارسطو، شیخ[1] و رازی خرد نے جن سے سیکھی نے نوازی
سر اُن کے بھی کسی دربار میں خم

وہ فردوسی و سعدی ہو کہ خسرو بہت دیکھی ہے ان کی بھی قلمرو
خود آوارہ، بساطِ رزق درہم

جنابِ میرؔ و سوداؔ مثلِ غالبؔ رہے نانِ شبینہ ہی کے طالب
سبھی کے ہاتھ اک لُقمہ رہا کم

نشانِ عہدِ حاضر جوشؔ و اقبالؔ نہ بدلا اِن کی صبح و شام کا حال
قلم ان کے بدل دیتے تھے موسم

غرض اربابِ دانش اے خداوند کہاں تک جنسِ بازاری کے مانند

---

[1] شیخ بو علی سینا، اطبا انہیں شیخ ہی کہتے ہیں۔

قلم کو بیچ کر کھاتے رہیں غم

گئی شاہی تو ہے اب زخم خواری ہماری چارہ جو سرمایہ داری

لہو لیتی ہے تب دیتی ہے مرہم

قلم کو کہیے کیا اس دستِ بد میں عصائے خضر ہے گویا لحد میں

کہ افعی ہے کفِ وحشی میں برہم

کہاں صنعت میں اس پرفن کی تمثیل قلم ہی میں قلم کی گاڑ کر کیل

بناتی ہے صلیبِ ابنِ آدم

نہ پہچانا جو داغ اپنے لہو کا نہیں کھینچا جو دامن فتنہ جو کا

تو پھر کیا ہے علاجِ چشمِ پُرنم

مکتوب بنام مجروح سلطانپوری

مولانا جمیل احمد ـــــــ

محترم المقام زادت سلام و رحمت

گرامی نامہ مدّتِ دراز کے بعد ایک بلند پایہ نظم کے ساتھ باعثِ اعزاز ہوا۔ مدرسہ کے اساتذہ۔ طلبہ اور اراکین پڑھ پڑھ کر جھوم جھوم گئے۔ مسرّت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ مشاغل اور مصروفیات کے جھرمٹ میں مادرِ علمی کنز العلوم کی یاد آوری۔ جناب کی انتہائی سعادت مندی اور خود کنز العلوم اور اس کے منتسبین کے لیے مایۂ صد افتخار و اعزاز ہے۔

جزاک اللہ عن شر النوائب جزاک اللہ فی الدّارین خیرا

سیکڑوں احباب اور آپ کے عُشّاق نے بڑی قدر کے ساتھ بار بار پڑھا اور مسرور ہوئے۔ مولانا محمود الحسن صاحب مدّرس مدرسہ جو خود ماشاء اللہ دینی و علمی مشاغل کے ساتھ ساتھ نغز گو شاعر ہیں۔ جناب کی شاہکار نظم سے متاثر ہو کر آپ کی نظر سے گزرنے کے لیے بر سبیلِ ارتجال ایک نظم لکھی ہے جو ارسالِ خدمت ہے۔

مجھ کو۔ حضرات اساتذہ، اور اراکین مدرسہ کو بے حد خوشی ہوگی اگر جناب گاہے گاہے کنز العلوم کو یاد فرماتے رہیں۔

قصیدہ اور نوحہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک اہم حقیقت کے ترجمان ہیں جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ لیکن اگر "قلم کُش رابدولت میرسانم" میں دولت سے دولتِ دنیا کے بجائے دولتِ استغنا، دولت کمال دولت، دولتِ اعزاز و شہرت مراد لی جائے تو انشاء اللہ نہ استثنا کی ضرورت رہے گی نہ نوحے کی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ اسلامی روایات کا بڑا ذخیرہ سرخیلِ کائنات حضرات انبیاء علیہم السّلام اور اُن کے متبعین کی زندگی کے حالات شاہدِ عدل ہیں کہ لاکھ کمالات کے باوجود دولتِ دنیا سے بے نیازی ہی رہی۔

اُمید کہ مزاج بخیر ہوگا۔ والسلام

جمیل احمد۔ خادم مدرسۂ کنز العلوم ٹانڈہ

درجوابِ آن ـــــ ابوالعرفان محمود بھولے پوری

فارسی شعر:

قلم گوید کہ من شاہِ جہانم
قلم کش را بدولت می رسانم
کے جواب میں

قلم گوید اگر، شاہِ جہانم
ز وصفش غیر ازیں دیگر ندانم
کہ این مخلوق خلاقِ جہانست بدست ما بحکمِ او روان است
قلم را نے قلم کش را ستانم
قلم فرمان بردستِ قلم کش نویسد ہر چہ می خواہد زِ نوکش
کند بر خواہشِ اُو رقص پیہم
قلم کش نیز محتاجِ قلم ہست گرفتارِ خیالِ بیش و کم ہست
بغیرِ اُو نیارد نقطہ ہم
ستائشہا بآں پروردگار ست کہ از فیضش درِ عالم بہار ست
از انست این تگاپوئے دمادم
وجودِ جملہ اشیا ازہمین است خدائے اوّلین و آخرین است
ز حکمش قطرۂ آبے مجسّم!
زِ حسنش بہرہ می یابد نگاہے ہمہ عالم شد ازوے جلوہ گاہے
بامرِ پاکِ اُو در زندگی ، رم

هر آن گوهر که از علم اظهار یابد　　نخست از بارگاهش بار یابد
از آن پس میشود آن امر محکم

ز فرشِ خاک تا این سبز گنبد　　بغیرِ اذنِ او ذرّه نه جُنبد
نظامِ دو جهان از وی منظم

بذاتِ خود ز رازی تا غزالی　　نمی آرد کسے این فکر عالی
بدرگاهش سرِ دانشوران خم

اگر انسان امیرِ بحر و بر شُد　　ز اسرارِ مشیّت باخبر شُد
از انست این فروغِ ابنِ آدم

نبات و مروه را ذوقِ نمو داد　　کمال و نظم و حسن و رنگ و بُو داد
از و پیدا وجودِ قطرهٔ و یم

ز سر تا پا همین لطف او ئیم　　مگر تا هم رضائے او نه جوئیم
ز حکمش تا کجا اعراض پیهم

خطابم در زبانِ پیر روم است　　که فیضِ جامعه کنز العلوم است
ادب گاهِ شما و من همین است　　کلیم و بهرِ ما گلشن همین است
وجودش در جهان پاینده تر باد
شبش چو روز و شامش چون سحر باد

نظمِ فارسی ـــــــ مجروح سلطان پوری

بہ تشکرِ مودّت نامۂ مولانا جمیل احمد گرامی و بجواب نظم مولانا محمود الحسن محترم پھولپوری

روحِ فارسی سے معذرت کے ساتھ

بنامِ من چہ فرخندہ نوائے ـــ چو از باغِ خرد موجِ ہوائے
بہ وجد آوردہ گلبانگِ قلم را ـــ چو گل واکردہ اوراقِ دلم را
زہے آن مکتبِ عالی نشانم ـــ فلک از نسبتش ادنیٰ مکانم
کلامِ من کہ دو خوارانہ یزنے ـــ بفیضش بر گہرہا خندہ در زے

چو دشتِ جہل سازد سرگرانم
بگیرد سایہ اش ہر جا کہ مانم

شدہ ہمدوشِ نامہ یک ورق ہم ـــ مرتّن بانگارِ شہلائے خرّم
سراید حمدِ باری کلکِ محمودؔ ـــ چگونہ "بالقلم" تعلیم فرمود
کہ انسانے زخود حرفے نہ سنجد ـــ "بغیرِ اذنِ اُو ذرّہ نہ جنبد"[1]

---

[1] مصرعِ محمودؔ

نموده فاش، هم رمزِ فقیری — به عجز و بندگی زنده ضمیری

گرامی واله یک رُخ نشینی — تو بین یک پهلوئے تصویر بینی
غلط از معنیِ قدرت بخندی ست — که گوئی این زبانِ پیرِ رومؔ است
ترا کردند چون در بندِ تقدیر — تو هم آزاد گشتی تا به زنجیر
مشیّت را مده نامے چو ظالمان — ز اوّل تا به آخر جبر سامان
همان ساعت که از مادر ترا زاد — ز هر قوّت سپرد و کرد آزاد
چو گوئی پیشِ من دو چار کار است — همین گفتن دلیلِ اختیار است
ترا در فعلِ خود مختار گفتند — به قرآن نقشِ امر و نهی بستند
چرا این امر و این نهی است بارے — به او کو نیست صاحب اختیارے[۱]
بپرس اے غوّاصِ دریائے معانی — بشر را محض مجبورے مدانی
از و من، هم از و نطق و سخن هست — گمان بیجا که من گویم زِ من هست

رقم کن مصرعه ام بر طبعِ ساده
قلم سازیست در دستِ اراده

مگر آن شورِ بے دادِ دگر هست — ضمیرِ من به فریادِ دگر هست
مپرس از اهلِ دانش من چه بینم — که اشکِ خون چکد از آستینم
یکے از غاصبے امداد خواهے — یکے را از هنر نے دولت پناهے
یکے از بهرِ نانے با رخِ زرد — چو من خامه فروشی رائگان کرد

نظامِ زر نه کے گرد اے عزیزان
زِ توهینِ قلم توهینِ انسان

۱؎ این که فردا این کنم یا آن کنم — این دلیلِ اختیار است اے صنم
جمله قرآن امر و نهی است و وعید — امر کردن سنگِ مرمر را که دید

نظام زر همین است ای برادر
زخونِ صد ارسطو یک سکندر!

اگر از چشمِ حق بینی عزیزم — هر اہلِ خامہ در خرگاهِ علم
نہ تنها موسئی کافر[1] تنها — همہ گوشندۂ زرّین سخنها
از آنها صد هزاران آفتابی — فتاده بر زمین همچو شهابی
عصای فقر از جورِ حریفان — چہ بودی اہلِ خامہ را نگهبان
بہ زندان بوحنیفہؒ نی شد پیر[2] — نہ سرهندیؒ بہ زنجیرِ جهانگیر
بسوی خیر این مردانِ عالم — گهی رفتی بہ راهِ کربلا هم
علیؓ چون محض استغنا نمودی — حدیثِ ذوالفقار افسانہ بودی
تبر "تسلیم" را ناید منافی — کہ عاشق هم کند خارا شگافی
جوابِ ظلم ای فرهاد پیشہ — پی خسرو صدای ضربِ تیشہ

هنوز از گفتنم بی یار ماند
دعای من شما را یار ماند

---

[1] شعرا و فلاسفۂ غیر مسلم و از قبلِ اسلام و بعد از آن

[2] استعاره

[3] علامت جهد و محنتِ عشق کہ اہلِ قلم از روی محنت تخلیق و تحریر و دلِ دردمند، از همین قبیل هستند۔

مثنوی باغبان و گلفروش

قاضی سلیم ــــ

[بعد حمد و ثنائے احسن الخالقین، بہ توفیقِ زبانِ ہندوی بتائیدِ صدیقانِ اہلِ قلم بہ ہمتِ کاتبانِ زرّین رقم مثنویِ باغبان و گلفروش کا یہ نسخہ مستندہ بغرضِ ابطالِ عدمِ آگاہی روایاتِ پارینہ بلا توضیحِ اسمائے کرم فرمایانِ من و بغیر انسلاکِ حاشیہ جات در ذکرِ اشغال و افعال و اعمالِ نقّادانِ نام نہاد وارزاں فروشانِ دربازارِ ادب جدیدہ مطبوع و مشتہر کیا جاتا ہے۔

بخدمت شائقین و عاملینِ شعر، طالبینِ سخنورانِ صحیحہ و منکرینِ گروہِ یاوہ گویاں سے بصد تمنّا التماس ہے کہ جب اس نسخۂ کیمیا صفت و گنجینۂ معانی سے مستفید و سیرِ گلشنِ ماضی سے آسودہ ہوں تو مصنف، مصحح، طابع، ناشر و مبصرِ نامعلوم کو بہ دعائے فلاحِ دارین و ترقّیِ درجاتِ کونین یاد فرمادیں۔

جویائے حق
قاضی سلیم]

ہم وَلیؔ ہم شہ سراجؔ — شاعرِ صوفی مزاج
ماورائے این و آں — برتر از سود و زیاں

خود بنائیں راستے — آپ اپنے واسطے
خود جمائیں اپنی بزم — چھوڑ کر آزاد نظم
بر بنائے مصلحت — یہ پرانی مملکت
ہم نے خود آباد کی — جا نہیں استاد کی

ناقدِ گنجلک بیاں — ہے کتابوں کا زیاں
متن ہم، وہ گرد پوش — ہم چمن وہ گلفروش
ہم حقیقت وہ مجاز — وہ ہے لنگر ہم جہاز
آپ لیکن ناخدا — آپ ہیں سب سے جُدا
آپ کی باتیں الگ — آپ کی گھاتیں الگ
حکم تھا اے مہرباں — آپ کے شایانِ شاں
مثنوی ہو اک رقم — لو سرِ تسلیم خم

یوں جلائیں دل کے داغ — جگمگا اٹھیں چراغ
ہو قلم ایسے رواں — جوں چلیں پروائیاں
ریشمی گر بہ قدم — موسموں کے زیر و بم
دور جیسے دن ڈھلے — جھیل میں بجرا چلے
چاندنی جوں زرفشاں — مور جیسے پرفشاں
ہنس یا قمری چلے — ٹھک ٹھمک ٹھمری چلے
استعارے، رمز، ایمیج — بھیج مولا اور بھیج
ریزہ کاری بر ملا — ہر اشارا زاغ پا
ہوں غوامض اور زیاد — تیغ اٹھیں کم سواد

اب مناسب ہے گریز — ہے قلم خود رستہ خیز
اس کا کیا عالی گہر — ہے اِدھر یا پھر اُدھر
ڈھب پہ چلے بے ڈھب چلے — دندناتا جب چلے
تا نہ بے ہنگم کہیں — چھوڑ دے اپنی زمیں
ہو نہ پھر گرم ستیز — آپ خود ہوں عکس ریز
حق قصیدے کا ادا — مجھ سے کیا ہوگا بھلا
اپنی ہی تعریف میں — اپنی ہی توصیف میں
آپ ہی اب جائیں جُٹ — یہ عجب آئی ہے رُت
اپنے ہی نشّے میں دُھت — خود بنائیں اپنا بُت
تب کہیں دنیا بنے — سر سے تب سہرا بندھے

ورنہ یہ شاعر ادیب — ہیں ازل کے بدنصیب
ڈالتے ہیں گھاس کب — اور اس پر یہ غضب
اشہبِ شعر و ادب — جنگلی ہے بوالعجب
بدقماش و بدنہاد — نابکار و نامراد
مائلِ فسق و فجور — میں نے دیکھا ہے حضور
در بدر پھرتا ہوا — جھومتا گرتا ہوا
کھڑکیوں سے جھانکتا — تیوریوں کو بھانپتا
ناپتا کولے کمر — تھا بلا کا بدنظر
خواب زادہ ناصبور — مصلحت بینی سے دور
حکمرانوں سے خراج — لے رہا تھا بدمزاج
اور کبھی وہ باؤلا — جنگلوں میں جا چھپا

تھی حماقت سر بہ سر — چھوڑ کر شیرِ ببر
چیونٹیوں کے زخم پر — رو رہا تھا بے ہنر
اور خدا کے کان میں — کر رہا تھا سازشیں
سب فرشتے باادب — منتظر تھے جانے کب
حشر کا قرنا بجے — وہ نکالیں حوصلے

یہ چلو اچھا ہوا — عزم کا جھنڈا چڑھا
آپ بن کر دادگر — آ گئے خود بام پر
ورنہ یہ اُجڑی زمیں — ہوتی بنجر بالیقیں
دھول اڑتی ہر طرف — سب ہی بن جاتے ہدف
پھول مرجھاتے کئی — لوگ مر جاتے کئی

شاعری تو شاعری — ہر ادب ہوتا تہی
جو کہانی کا رہے — آپ کا بیمار ہے
ہر بڑا ناول نگار — آپ سے ہے شرمسار
بھوت بنگلہ بھوت باغ — یا کرم چندی سراغ
جادوئی طاؤس ہو — پنجۂ جاسوس ہو
یا محبّت کا پلاٹ — آپ کرتے ہیں الاٹ
داستانوں کی پری — جس کی گودی ہے بھری
وہ ازل کی فاحشہ — آپ ہی کی داشتہ
آپ میں میرے حضور — ہے محقّق کا ظہور
ہے صدا نزدیک و دور — جاگ اُٹھیں اہلِ قبور
چیختے تابوت سے — عالمِ لاہوت سے

اپنے کپڑے پھاڑ کر خود چڑھیں گے دار پر

ناقدانِ ارجمند توڑ شب خوں کی کمند
ہو گئے خود قلعہ بند تا نہ پہنچے کچھ گزند
روحِ ہڑپا کی مثال خندقوں میں پائمال
وقت کی نیرنگیاں کھینچ لائی ہیں کہاں
وہ جوان کڑیل سپاہ گوپیوں میں سے پناہ
سب ہراول صف شکن در بدر ہیں بے وطن
ٹانگے والوں میں شمار ہو رہے ہیں شہسوار
رزم کی جب ہو گھڑی چھوڑتے ہیں پھلجھڑی
توپ میں بارود ڈال لے ویں گولے سب نکال
سورما سب دمن ترخ بن گئے مور و ملخ
قلب کے لشکر اصیل آج ہیں پورس کے فیل
اور اس پر مرحبا میمنہ و میسرا
راستوں پر دیں صدا ہو کوئی خلعت عطا
کر بھلا ہو گا بھلا صلح کر لے قاضیا
یہ لڑائی تا بہ کے ما سوا اب کون ہے
آ گیا ہے اب سمے ہم کریں گے خود ہی طے
فرقِ زشت و خوب میں مور چھل جاروب میں
قابضِ ملکِ خدا آپ ہوں مشکل کشا
آپ کا گر ہو کرم ہر کٹورا جامِ جم
ہو اگر ذرّہ ظہور ہر پہاڑی کوہِ طور
جنگلی جھڑ بیریاں با ثمر باغِ جناں

کیا کہوں حدِ ادب — بیوڑا، بنتِ عنب

ہاتھ میں جب سے عناں — آپ ہی کے ہے مہرباں
اشہبِ شعر و ادب — بھول کر اپنا نسب
آگیا ہے راہ پر — آپ سے ہے بہرہ ور
پونچھ کا ہر زاویہ — آپ نے بتلا دیا
ڈھائی گھر کی چال سے — طے ہوئے سب مرحلے
سر کو نیوڑھائے ہوئے — خود سے شرمائے ہوئے
آپ کا رکھے بھرم — تولتا ہے ہر قدم
جس طرح من موہنی — پدمنی گج گامنی
چھل چھبیلی من ہرن — مو کمر، ہرنی بدن
نیند کی ماتی چلے — اور رجز گاتی چلے

الغرض المختصر — راہ بھٹکوں کے خضر
اب جلال و جاہ سے — اپنی ہی درگاہ سے
خود چڑھاوے لیجیے — خود بدھاوے دیجیے
جن کو بننا ہے ادیب — جن کے پھوٹیں گے نصیب
جن کو لینا ہے اوارڈ — جن کو کرنا ہے فراڈ
آئیں منت مانگنے — اپنی عرضی ٹانگنے
راستے تشہیر کے — دام سب تزویر کے
مال منکوحہ میں ہیں — ملکِ محروسہ میں ہیں
صاحبِ کشف و کمال — جانتے ہیں سب کا حال
زعفرانی طشتری — راکھ یا مٹی ہوئی

نقش دیں، تعویز دیں — پھونک ماریں، دم پڑھیں
آئیں گے ہر حال میں — آپ ہی کے جال میں
لکھنے والے، والیاں — اب کریں قوّالیاں
رقص یا ہو جب چلے — آئیں جینے کے مزے
پی انا کا سوم رس — جھوم اُٹھے ہر نفس
ہو اثر ایسا کہ بس — ٹوٹ جائے ہر قفس
پڑھنے لکھنے کی ہوس — جل بجھے جوں خار و خس

اے ادیبوں کے ادیب
قابلِ تعظیم آپ
احسنِ تقویم آپ

○

یوسف ناظم ـ نیند آتی ہے پر نہیں آتی

یوں کہنے کو تو بہت سی چیزیں میٹھی ہوتی ہیں کسی کے لب تک شیریں ہوتے ہیں، کچھ لوگ سالم شیریں دہن ہوتے ہیں بہتوں کی زبان شیریں ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ صرف دو ہی چیزیں ایسی ہیں جو میٹھی ہو سکتی ہیں ایک تو ہے صبر کا پھل اور دوسری نیند لیکن یہ چیزیں کسی زمانے میں میٹھی ہوا کرتی تھیں۔ صبر کا پھل تو اب چاقو کے پھل کی طرح کا ہو گیا ہے اور نیند مفقود و معدوم۔ پہلے زمانے میں نیند ہوا کی طرح عام تھی اور سبھی لوگ اس سے مستفید ہو سکتے تھے۔ البتہ عاشقوں کو نیند نہیں آیا کرتی تھی۔ نیند کا نہ آنا اُن کی اپنی حرکتوں کی بناپر تھا ورنہ دوسرے سارے لوگ جو غیر عاشق ہوا کرتے تھے مزے سے چادر تان کر سوتے تھے اور اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ پاؤں اتنے پھیلائے جائیں جتنی کہ چادر ہے ویسے عام طور پر چادریں اتنی بڑی تو ہوتی ہی تھیں کہ ایک پانچ سوا پانچ فٹ کے آدمی کو ٹھیک طور سے ڈھانک لیں۔ (آج کل جو چادریں عوام کی قسمت میں ہیں اُن سے صرف ستر پوشی کا کام لیا جا سکتا ہے)۔ عاشقوں کو چونکہ رات کے اوقات میں اپنے محبوب کو یاد کرنے، یا کسی ناقابلِ اعتبار محبوب کے وعدۂ فردا پر بھروسہ کر کے کل کی تیاری کرنے اور بستر پہ کروٹیں بدلنے میں مصروف رہنا پڑتا تھا اس لیے یہ لوگ خود نیند سے احتراز فرماتے تھے۔ پچھلے زمانے میں جتنے بھی عاشق گزرے ہیں اُن کی قسمت میں صرف ہجر کی راتیں تھیں۔ محبوب کا وصل شاید ہی کسی کم سواد عاشق کو میسر آیا ہو۔ وصل کی آرزوئیں خود عاشقوں کا وصال ہو جاتا تھا (یہ وارداتیں عام تھیں) لیکن اس زمانے میں عشق پر کوئی تحدید عائد نہیں تھی لڑکا اگر چہارم جماعت کا بھی طالب علم ہوتا تو اسے عشق کرنے کی اجازت تھی۔ اس کی کوئی شرط نہیں تھی کہ فریقین لازمی طور پر بالغ ہوں۔ مجنوں کی مثال سامنے ہے اس نے (اس وقت عشق شروع کیا تھا جب وہ تحتانیہ مدرسے میں صغیر جماعت کا طالب علم تھا اور اُس کی محبوبہ تو اور بھی کمسن تھی۔ خود ہندوستان جیسے مہذب و متقطع ملک میں عاشقی کو کبھی

معیوب نہیں سمجھا گیا۔ عمر کی قید تو بہت بعد میں لگائی گئی۔ عاشقی کے لیے اب سنِ بلوغ کو پہنچنا بہت ضروری ہے۔ ۱۷ اور ساڑھے سترہ سال کے شباب یافتہ نوجوان عشق کرنے لگیں تو اسے جرم سمجھا جاتا ہے۔ انھیں مزید ۶ ماہ اور ٹھہرنا چاہئے۔ عشق اب برتھ سرٹیفکٹ کا پابند ہو گیا ہے اور اس کی اب کوئی عزت بھی نہیں رہی ہے۔ ہمارے دوسرے پیشوں کی طرح یہ بھی بدنام ہو گیا ہے۔ پہلے زمانے میں کوئی سچ مچ کا عاشق بازار میں نکل آتا تو اس کے پیچھے پیچھے ایک جلوس ہوتا۔ زندگی میں اس کا جلوس اور مرنے پر اس کا جنازہ دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے جنازے بڑے دھوم سے نکلا کرتے تھے شہر کے بڑے بوڑھے تو اس موقع پر حاضر رہنا اپنا فرض سمجھتے تھے (بلکہ اس کے انتظار میں رہتے تھے) لیکن نوجوانوں کو بھی ان جنازوں میں شرکت کا شوق تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ بے وفا محبوب کو اپنے مرحوم عاشق کو وداع کرنے آنا ہی پڑتا تھا۔ وہ اس لیے آتا تھا کہ مرحوم کے منہ سے کفن سرکائے اور اس کی بے زبانی دیکھ جائے۔ نوجوان طبقہ ایسی منظر کو دیکھنے موجود رہا کرتا تھا۔ اس زمانے میں یہی محبوب آج کل کے فلمی ستاروں کی طرح مرغوب تھے اور لوگ ان کے نام پر جوق در جوق کشاں کشاں اور کہاں کہاں چلے آتے تھے۔

بقیہ حیات عاشقوں کو بستر پر لیٹے لیٹے اختر شماری کے دوران اگر کبھی نیند آتی بھی تو وہ صرف ایک جھپکی ہوتی تھی۔ جب بھی اُن کی آنکھ جھپکتی اُن کا محبوب اس خیال سے کہ اس میں کوئی حرج نہیں اُن کے خواب میں چلا جایا کرتا تھا۔ یہ بھی وصل کی ایک شکل ہوا کرتی تھی۔ نہایت بے ضرر اور بے حد ثقہ جس میں کسی قسم کی فحاشی کا خدشہ نہیں تھا۔

عاشقوں کے علاوہ جن لوگوں کو اُس زمانے میں نیند نہیں آتی تھی یہ وہ لوگ ہوتے تھے جن کا کام ہی رات کے اوقات میں ان لوگوں کے گھر جانا ہوتا تھا جو نہ صرف سوتے تھے بلکہ یہ بتلانے کے لیے کہ وہ سو رہے ہیں خراٹے بھی لیتے تھے۔ (یہ خراٹے اکثر بصوت کے بغیر بھی کافی دور تک سنائی دیتے تھے) اس گہری نیند کو گھوڑے بیچ کر سونا کہا جاتا تھا۔ جب یہ لوگ صبح سو کر اٹھتے تو انھیں پتہ چلتا کہ رات میں تو وہ صرف گھوڑے بیچ کر سوئے تھے لیکن گھر کا دوسرا سامان بھی خود بخود بک گیا اور اس سامان کے ساتھ وہ رقم بھی چلی گئی جو گھوڑوں کی فروخت سے حاصل ہوئی تھی۔
گہری نیند کے فوائد بھی کچھ کم نہیں تھے۔ گہری نیند کی وجہ سے تو بعض صورتوں میں سلطنتیں تک

ہاتھوں سے نکل گئی ہیں۔ ان لوگوں کا تو صرف سامان گیا۔ جن کے بھی گھر یہ سامان پہنچتا تھا۔ انھیں کبھی شکایت نہیں ہوئی کہ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی۔ بار راتوں میں جاگنا اُن کی ہابی نہیں پیشہ تھا اور وہ بھی موروثی۔

نیند کے متعلق کہا یہ جاتا ہے کہ یہ سولی پر بھی آجاتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ لوگ اس محاورے کی تائید اور توثیق میں دن کے وقت اپنے دفتروں میں سو جاتے ہیں۔ کام پر جانا ان کے لیے سولی پر چڑھنے سے کم نہیں ہوتا۔ لیکن یہ محاورہ کچھ ٹھیک نہیں ہے۔ آدمی سولی پر کیسے سو سکتا ہے وہاں اُسے اتنی دیر رکھا ہی نہیں جاتا کہ وہ سو سکے۔ سونے کے لیے کچھ تو وقت درکار ہے جب کہ اس غریب کا کام چند منٹوں میں تمام ہو جاتا تھا اور موقعۂ واردات پر جو ڈاکٹر حاضر رہتا تھا فوراً تصدیق کر دیتا کہ یہ شخص بحکم سرکار اب زندہ نہیں رہا اور اس کا نام راشن کارڈ کے علاوہ ووٹروں کی فہرست سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہ محاورہ صرف شاعرانہ ہی نہیں شاطرانہ محاورہ ہے۔ سولی پر نیند آنے کا مطلب آخری نیند ضرور ہو سکتا ہے۔

عاشقوں اور نقب زنوں کے علاوہ بھی کچھ لوگ تھے بلکہ اب بھی ہیں جنھیں راتوں میں جاگنا چاہیے۔ ان لوگوں کو چوکیدار کہا جاتا ہے لیکن یہ ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہوا کرتے ہیں جنھیں دن میں تو نیند آتی ہی تھی راتوں میں اس سے زیادہ آتی تھی کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ راتیں سونے کے لیے بنائی گئی ہیں۔ چوکیدار راتوں کی نیند کا معقول معاوضہ بھی لیتے ہیں صرف قارون لوگ ہی چوکیداروں سے ڈرتے ہیں ورنہ سب جانتے ہیں کہ اگر کوئی شخص میٹھی نیند سو سکتا ہے اور ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو اس کا معاوضہ وصول کر سکتا ہے تو وہ یہی چوکیدار ہے۔ چوکیداروں کی اس کارکردگی اور فرض شناسی کا اتنا شہرہ ہوا کہ اب جاسوسی اور سراغ رسانی کے ماہر کتوں کی طرح فنِ چوکیداری کے ماہر کتے بھی تیار ہونے لگے ہیں اور ان کے لیے اعلیٰ درجے کے تربیتی ادارے کھل گئے ہیں۔ دیکھا جائے تو تعلیمِ بالغاں سب سے زیادہ انھیں جانوروں میں رائج ہے۔ یہ تربیت یافتہ کتے کئی تعلیم یافتہ چوکیداروں کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ فیصد پائے گئے ہیں۔ وفادار تو یہ شروع ہی سے ہوتے ہیں یعنی پیدائشی ہوتے ہیں، تربیت نے انھیں ذمہ دار بھی بنا دیا۔ چوکیداری کی تعلیم سے فارغ التحصیل کتے جب اپنے فرائضِ منصبی انجام دینے کے لیے

مامور کیے جاتے ہیں تو ان کے کوئی مطالبات نہیں ہوتے۔ وہ انسان چوکیداروں کی طرح نہ تو پہننے کے لیے یونی فارم (وہ بھی ٹیری کاٹ کا) مانگتے ہیں نہ بیٹھنے کے لیے کرسی۔ کتّوں کی فرض شناسی کا وہ شہرہ ہے کہ ان کے نام سے بھی لوگ خوف کھاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ بھی جو کتّے پالنے کی استطاعت نہیں رکھتے اپنے گھر کے دروازے پر ایک تختی ضرور لٹکا دیتے ہیں کہ خبردار اس گھر میں کتّے بھی رہتے ہیں ــــ نقب زن اس تختی کو چرانے کے علاوہ اس گھر کی کوئی دوسری چیز چرانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے۔ بہرحال کتّے ہوں یا نہ ہوں ان بے زبان کتوں کو کبھی شکایت نہیں ہوتی کہ انھیں راتوں میں نیند کیوں نہیں آتی۔ جو کتّا رات میں سو جائے اس کے متعلق یقین کر لینا چاہیے کہ وہ علیل ہے۔

نیند کے لیے اصل میں تھکن بہت ضروری چیز ہے۔ آدمی جتنا تھکے گا اتنی ہی گہری نیند سوئے گا۔ پرندے اسی لیے رات میں جاگ ہی نہیں سکتے۔ اُلّو کی مثال مت دیجیے۔ یہ پرندہ کب ہے یہ تو صرف اُلّو ہے۔ صرف ہوا اور خلا میں اُڑتے والے پرندے ہی نہیں بلکہ پرندوں کی قسم کے دوسرے یا ان سے ملتے جلتے جانور بھی بے تحاشا سوتے ہیں۔ چیخل اور چلبلی مُرغیوں کو کیا آپ نے کبھی راتوں میں چوں کرتے سُنا ہے؟۔ ایک تنگ و تاریک ڈربے میں جس میں جگہ کی قلت ہوتی ہے بلکہ جگہ ہوتی ہی نہیں صرف قلت ہی ہوتی ہے اور مرغیاں اس ڈربے میں ہل جل تو سکتی ہیں لیکن ہل جل نہیں سکتیں لیکن کیا مجال جو اس تکلیف دہ جگہ میں کسی مرغی کی آہ نکل جائے۔ یہ اپنی دن بھر کی بے پناہ مصروفیا اور ناگفتہ بہ مشاغل کی وجہ سے اتنی تھک جاتی ہیں کہ صبح کے وقت مرغ کے بانگ دینے کی آواز پر بھی جس میں شعلے کی لپک ہوتی ہے' ان کی آنکھ نہیں کھلتی۔ یہ مرغ کی سراسر بد قسمتی ہے کہ وہ صبح سویرے اُٹھ کر بانگ تو اپنی مرغیوں کے لیے دیتا ہے لیکن اٹھتے انسان ہیں ــــ مرغیوں کی تھکن سے سبق حاصل کر کے آدمیوں کو بھی خوب تھکنا چاہیے۔ کوئی کام نہ ہو تو انسے آوارہ گردی ہی کرنی چاہیے جس کے مواقع آج زیادہ سے زیادہ مہیّا اور موجود ہیں۔

پہلے زمانے میں شاید دودھ وغیرہ کی طرح نیند بھی خالص ہوا کرتی تھی لیکن اب حالات کچھ اور ہیں دوائیں' غذائیں' الا بلا میں بلکہ خلاء میں بھی ملاوٹ ہوتی ہے اور ہونی بھی' چاہیے کیونکہ یہ بھی یک جہتی کا ایک طریقہ ہے۔ اسی لیے اب نیند میں بھی ملاوٹ ہونے لگی ہے۔ جب

نیند کو بلانے اور اسے منانے کے لیے دو ۲ گولیاں نہ کھائی جائیں نیند کی پری تتلی کی طرح رہتی ہے۔ جھلک دکھاتی ہے اور پھر اُڑ جاتی ہے۔ نیند کی ان گولیوں کے نام تو کئی ہیں سہولت کی خاطر ان سب کو لوری گولیاں کہنا چاہیئے۔ یہ لوری ہی کا کام دیتی ہیں۔ عالم م کی طرح خاموش لیکن بامقصد ـــــ باآواز لوریوں میں ماں کی لوری تو خیر مفید ثابت ہے لیکن بچوں کو ان کی ماں کی بجائے کوئی انّا یا گورنس سلا رہی ہو تو اس آواز میں فوجی بینڈ ملک سے مشابہہ گرج ہوتی ہے جسے سُن کر سوتے بچّے جاگ جاتے ہیں بلکہ بچّے کے باپ کو بھی از جگا کر ہی چھوڑتی ہے (ممکن ہے اس کا مقصد بھی یہی ہوتا ہو) یوں بھی بچّے کے باپ کو نیند ی کب ہے۔ بچّے کی ماں اگر گھر میں نہ ہو تو باپ ڈراؤنے خواب دیکھنے کے لیے سو نہیں سکتا ں کے علاوہ اُسے آدھی رات کو اٹھ کر دروازہ تو کھولنا ہی ہے۔

کچھ لوگوں کی ساخت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ یہ صرف ایک مخصوص جگہ پر سو سکتے ہیں۔ کسی ئی جگہ پر انھیں نیند نہیں آتی۔ یہ نیند شاید ان پر بستر پر لکھی ہوتی ہے۔ ایک عدد میلی ایک پلنگ جس کی چولیں ڈھیلی ہو چکی ہوں اور کروٹ لیتے وقت جو کسی میونسپل دواخانے وارڈ کے مریض کی طرح بہ آواز بلند فریاد کرے، اور کہیں کہیں سے غریب عوام کی طرح دبے اور کہیں تو نو دولتیوں کی طرح ابھرے ہوئے دو تکیے جن کے غلاف لفافوں کی شکل اختیار کر گئے ہوں۔ چیزیں ان کی زندگی کا حصہ بن جاتی ہیں اور یہ لوگ کسی نئی جگہ کر سب کچھ سکتے ہیں لیکن سو نہیں سکتے۔

کچھ لوگ ٹرین کے سفر میں بھی نہیں سو سکتے۔ اب تو نیند کے شوقین اور ماہرین بھی ریل بتے میں اس لیے نہیں سو سکتے کہ نیند سے مستفید ہونے کے لیے جو برتھ ملتی ہے اس کا کرایہ یادہ ہو گیا ہے کہ یہ ادا کرنے پر اچھے بھلے آدمی کی نیند اڑ جاتی ہے۔ جو شخص بھی اتنی قیمتی و سکتا ہے اُس کے بارے میں صرف یہی سمجھنا چاہیے کہ ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

نیند کا آنا اب ذرا مشکل ہی ہو گیا ہے۔ اب تو پیاز اور آلو کی قیمت کا خیال آنے پر بھی لیجاتی ہے۔ کیا زمانہ تھا لوگ اپنے محبوب کے قد و قامت اور لب و رخسار کے تصور میں جاگا تھا اب ہم لوگ آلو اور پیاز کی یاد میں جاگا کرتے ہیں نیند اگر آ بھی گئی تو ہمارے خواب میں کوئی تی ہے تو وہ کوئی ترکاری ہی ہوتی ہے۔ اُن آنے والوں میں کبھی کبھی ٹماٹر بھی اپنی موہنی

صورت دکھاجاتا ہے اور اگر خواب میں کوئی پھل نظر آجائے تو ہمیں اس کی صورت جانی پہچانی تو ضرور لگتی ہے لیکن اس کا نام یاد نہیں آتا ـــــ یہ اس دوست کی طرح ہوتا ہے جس سے برسوں بعد ملاقات ہو تو اس سے اس کا نام پوچھنا پڑتا ہے۔

اور آج کل یہ پوچھنا ہی غلط ہے کہ رات بھر نیند کیوں نہیں آتی بلکہ پوچھنا تو چاہیے کہ رات میں نیند آتی کیسے!!

سیّد حامد۔ "نگار خانۂ رقصاں" کی روشنی میں

نجمہ شہریار ــــ

شیخ مخدوم علی ہجویری اپنی تصنیف "کشف المحجوب" میں فرماتے ہیں:
"ایمان فی الحقیقت معرفت الٰہی ہی ہے اور جو شخص خدا کو پہچانتا ہے اس کی ذات میں خدا کے خاص الخاص اوصاف در آتے ہیں" ــــ اور "علمِ الٰہی نہ قابل تجزیہ ہے' نہ قابلِ تقسیم اور نہ ہی اس کی ذات سے جدا ہے۔ اور اس کے علم کی دلیل اس کے فعل کی عمدہ ترتیب ہے کیوں کہ فعل اپنی ترتیب و استحکام میں اپنے فاعل کے علم کا رہین ہے۔ پس اس کا علم اس کے جملہ اسرار پر حاوی اور ظاہری امور پر محیط ہے۔ طالبِ حق کو چاہیئے کہ اعمال اس طور سے کرے کہ گویا خدا اس کو اور اس کے فعل کو دیکھ رہا ہے جیسا کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے افعال پوشیدہ نہیں ہیں۔"

"نگار خانۂ رقصاں" کو مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں دیکھنا ہوگا۔ جو شخص خدا کو پہچانتا ہے اس کی ذات میں خدا کے خاص الخاص اوصاف در آتے ہیں اسی رعایت سے ایسے شخص کا علم بھی نا قابلِ تجزیہ و تقسیم ہونا چاہیے۔ اسی علم کا اظہار اس کی تحریریں میں ہوتا ہے' گفتگو اور کلام میں ہوتا ہے یوں ہی ذات اور فکر و فن کو خانوں میں

بانٹنا غیر مستحسن ہے جس سے کہ سالمیت مجروح ہوتی ہے۔ اس تصنیف میں مصنف کے جس علم کا اظہار ہوا ہے، جو فکر و فن ظہور پذیر ہوئے ہیں وہ اس کی ذات اور شخصیت سے جدا نہیں ہیں۔ اس میں اس کے خالق کی غیر منقسم شخصیت اپنی سالمیت کے ساتھ منعکس ہوئی ہے ـــــ چنانچہ یہ بات بحث و مباحثہ سے بالاتر ہے کہ فن اور اس کا تخلیق کرنے والا دونوں کوئی الگ الگ چیزیں ہیں، آیا فن کار بڑا ہوتا ہے یا اس کا فن، فن میں شخصیت درآئے کہ نہیں۔ ادب ہوا میں معلق نہیں ہوا کرتا۔ اس کا مقصد کائنات کے رازہائے سربستہ کی جستجو ہے اور کائنات کا مرکز انسان ہے کہ ازل سے اپنی ہی تلاش میں گم ہے اور جس کی ذات میں آفاق کے گم ہونے کی کی پوری گنجائش ہے...... "نگارخانۂ رقصاں" کائنات کے انھیں اسرار و رموز کی جستجو اور ایسے ہی انسانوں کی تخلیق کی سعی ہے اور اس کا خالق ایسی ہی شخصیت کا حامل ہے ـــــ مرکزہ NUCLEUS ـــــ جس کا مکمل اظہار اس تصنیف میں ہوا ہے۔ چناں چہ اس کتاب کی نوعیت عام تنقیدی کتب سے مختلف ہے!

"نگارخانۂ رقصاں" کو اس کے خالق کی ذات سے متصل کر کے ایک عارفانہ نظر سے، گہری اور وسیع نظر دیکھنا ہوگا ورنہ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ فکر و فن کو خانوں میں بانٹنا ویسا ہی ضرر رساں ہے جیسا کہ ذات کو خانوں میں بانٹنا ـــــ یہ تنقید ہے، یہ شاعری ہے، یہ افسانہ ہے، یہ ڈرامہ ہے، یہ تحقیق ہے، یہ مصوری ہے یہ موسیقی ہے وغیرہ ـــ کہ تنقید جو تخلیقی و تحقیقی نہ ہو تو خشک بے جان، منجمد، فقط معلومات کا انبار ہوگی، تحقیق اگر تنقیدی اور تخلیقی روشنی سے معمور لمحوں سے پُر، زود حس، متجسس، اثر انگیز، توانا اور کریم النفس نہ ہو تو نچلی سطحوں کی ہوگی، کہ شاعری اگر تخلیقی و تنقیدی و تحقیقی نہ ہو تو فقط وزن، بحر، قافیہ ہوگی، اگر وہ روح میں ارتعاش پیدا کرنے، "دل کی سطح کو متلاطم" کرنے کی صلاحیت سے عاری ہو تو بے اثر ہوگی۔ افسانہ اگر تحقیقی و تنقیدی اور تخلیقی نہ ہو، اس میں روح کے نغمے کی آمیزش، لمحے کو گرفت میں لانے کی صلاحیت اور ساتھ ہی تدبر نہ ہو تو وہ افسانہ نہ ہوگا۔ کسی بھی تحریر میں اگر زندگی، جان،

زور، توانائی، اثر یعنی تخلیقیت نہ ہو، وجدان نہ ہو تو ہم اسے کیوں پڑھیں کہ منجمد اور خشک ہوگی ...... اور اگر اس میں اس کے خالق کی منفرد شخصیت، سالم شخصیت کا بالواسطہ، پسِ پردہ اظہار نہ ہو، بڑائی اور رفعت کے نشان ہوں، جیتا جاگتا، روشنیوں سے معمور انسان نہ جھانکے تو ہم کسی خاص ادیب کی تحریریں کیوں پڑھیں، وہ ہم کو کیوں متوجہ کریں ـــــ ذہنِ انسان اپنی پہچان کرانے کے لیے اصنافِ سخن کا سہارا لیتا ہے کبھی کہانی کہنے کی تحریک نہیں ہوتی، فسانہ طرازی کو دل چاہتا ہے (کہ جستجو انسان کی جبلت ہے اور دنیا کو بہتر دیکھنے کی آرزو عالمگیر) (کہانیاں کہتے رہو تاکہ لوگ کچھ تو سوچ بچار کریں" ـــــ قرآنِ حکیم)، مکمل حقیقت کی جستجو ہم کو تحقیق پر اکساتی ہے، کسی فن پارے سے حظ اٹھانے پر اس سرشاری میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے اس کی تشریح کرتے ہیں، تدریس کرتے ہیں اس کا مقام متعین کرنا ہوتا ہے تو تنقید کا سہارا لیتے ہیں، کبھی اپنے اصل منبع اور سرچشموں کی یاد آتی ہے تو وجدانی لمحات میں شعر کہتے ہیں، موسیقی تخلیق کرتے ہیں، اور جب کبھی اپنے "جہانگیر علم" کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو کسی شئے یا کسی شخص کا قصیدہ لکھتے ہیں کہ یہ صنف شاعری میں تجم پیدا کرتی ہے کہ بہرحال قصیدہ گوئی اور عدم موجود عیوب کی نشاندہی سے بدرجہا بہتر اور برتر ہے، کبھی مسکرانے اور ہنسنے کو طبیعت چاہتی ہے (کہ کھوئی ہوئی جنّت کی یادوں کے قہر سے بچنے کا یہ آسان ترین طریقہ ہے) تو مزاح و ظرافت کا سہارا لیتے ہیں، کبھی دنیا کو خوبصورت دیکھنے اور کھوئی ہوئی جنّت کی تعمیر یہیں پر کرنے کو دل چاہتا ہے، فقط کہانی ناکافی ہوتی ہے تو مذہب کی روح کو خود میں سمو کر، قوم کے، انسانیت کے درد کا مداوا کرنے کی خاطر، "سود و بہبودِ ہمہ" کے تحت راہنما اور مدبّر بن جاتے ہیں، سود و زیاں سے ماورا ہو جاتے ہیں، اخلاق کی درستگی، اعلیٰ انسانی اقدار کی ترویج اور مکمل انسانوں کی تخلیق کی دشوار گذار راہ پر گامزن ہوتے ہیں اور جب کبھی ان سب کو خانوں میں نہ تقسیم کرکے اپنی متنوّع، گوناگوں، ہزار جہت شخصیت کا اپنی سالمیت کے ساتھ بہ یک وقت پُرتاثیر اظہار چاہتے ہیں تو "نگار خانۂ رقصاں" کی تخلیق کرتے ہیں جو نقدِ فکر و فن کے ساتھ ساتھ نقدِ حیات و کائنات بھی ثابت ہوتی ہے!!

بڑی شخصیت کی الگ الگ جہتیں کہاں ہیں سے ہر ایک میں مکمل حقیقت کی جستجو ہو ۔۔ریوں پر محیط انسانی سوچ اور غور و فکر کی پیشکش ہو تو پھر ہر جہت ہر پہلو کو خراج ادا کرنا ہوگا (اسے پوری طرح پرکھ کر اور اسے اپنے آپ میں مکمل تسلیم کر کے) کہ ادبی دیانت داری اور ایمان کا تقاضا بھی ہے اور ہمارا فریضہ بھی کہ زبان اور شعر و ادب سے محبت کے اظہار کا یہ واحد طریقہ ہے۔ اور اس مکمل حقیقت کی مخلص جستجو کا "مبالغہ" "جانبداری" اور "صدر نشینی" جیسے الزامات سے دفاع کرنا ہوگا ـــــ بڑی شخصیت کی ہر جہت اپنے آپ میں مکمل ہو سکتی ہے کہ ناممکنات کچھ بھی نہیں اس ضمن میں مولانا رومی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

چوں ازیشان مجتمع بینی دو یار   ہم یکے باشند و ہم شش صد ہزار
برمثالِ موجہا اعداد شان   در عدد آوردہ باشد بادشان

اور ساتھ ہی انگریزی کی معتبر مصنفہ ورجینا وولف کے شاہکار ناول "لہریں" کے مرکزی کردار برنارڈ کے یہ الفاظ بھی۔

" میں ایک ہوں، میں ہزار ہوں ـــــ میرے اندر بھی لہر اٹھتی ہے وہ چڑھتی ہے، ابھرتی ہے اور پھر پھیل جاتی ہے"۔ جس طرح بہت سی لہریں مل کر سمندر کی تشکیل کرتی ہیں۔ اسی طرح بہت سی شخصیتیں مل کر برنارڈ کی شخصیت کی تشکیل کرتی ہیں ـــ لہریں اس کی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ رومی اور ورجینیا کی حسیت، وجدان اور تخیل و ادراک میں مماثلت مشرق و مغرب کے ذہنوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتی ہے۔ رومی کا مرشد اور قطب بھی ایک میں ہزار اور ہزار میں ایک ہے موجوں کے مثل ـــــ ایسی ہزار پہلو شخصیت متوازن، ہم آہنگ اور بیکراں ہوتی ہے۔ شخصیت کے اس تصور کو "لہریں" کی خالق نے ایک روشن و تاباں بینا مینار کی علامت کے ذریعہ اپنے ناول "روشنی کے مینار کی طرف" میں بھی پیش کیا ہے جو کہ ایک متموج، متلاطم سمندر کے درمیان ایستادہ ہے جسکا عکس پانی سے ہم آہنگ ہو کر اصل مینار کی تشکیل کرتا ہے اس ناول کی مرکزی کردار مسز ریمزے اور "لہریں" کا برنارڈ وہ ہم آہنگ و متوازی کردار ہیں جن کی جیسی ہستیوں کی آج کی اس گھر آلود دنیا کو اشد ضرورت ہے جبکہ انسان بینائی سے محروم ہیں جبکہ امنِ عالم ایک انسانی تقاضا بن گیا ہے اور انسانیت، جنگ، مادہ پرستی اور بے مہا

عقل پرستی اور استبداد سے نجات کی جویا ہے' تاریک غاروں میں دم گھوٹتے متنفس مسیحا کی تلاش میں ہیں ۔۔۔۔۔۔ ہر جگہ، روئے زمین کے گوشے گوشے میں ایسے مسیحا ۔ سود وبہبود ِ ہمہ جنکا شعار ہو ۔ آج کی دنیا کامل انسانوں کی تلاش میں ہے (بلا تفریق مذہب وملت، جنس، رنگ اور نسل)، ایسی ہستیاں جن میں عقل ِسلیم، علم وآگہی اور وجدان ارضیت اور ماورائیت کا باہم مساوی اور متوازن امتزاج ہو ۔۔۔۔۔۔ اسی توازن کی طرف اقبال نے اشارہ کیا تھا:

ہو بندۂ آزاد اگر صاحب الہام ہے اسکی نگہ فکر و عمل کے لیے مہمیز

نگار خانہ رقصاں" کے مصنّف کی ہمہ گیر شخصیت عقل ِسلیم اور وجدان کے اسی امتزاج اور ہم آہنگی سے عبارت ہے جسکی بات ورجینیا وولف اور اقبال دونوں نے کی ہے۔ ورجینیا جو مغربی ادیبہ تھی، اقبال جو مشرق کا ادیب تھا۔ ایک نے شعری ناول مضامین ڈائری اور خطوط کے ذریعہ اپنی بات کہی دوسرے نے شعر، مضامین اور خطوط کا سہارا لیا یوں ایک وسیع ادبی روایت کی تشکیل ہوئی کہ حسیت ایک ہو سکتی ہے خواہ فنکار کسی بھی سرزمین سے وابستہ ہو اور ایسا ہمیشہ رہا ہے کہ دنیا سالم رہی ہے، ہم ہی اسے تقسیم کرتے رہے ہیں، خانوں میں بانٹتے رہے ہیں، انسانیت کو ٹکڑوں میں تقسیم کرتے رہے ہیں (جبکہ وہ ناقابل ِتقسیم ہے) اور یوں اسے نقصان پہنچاتے رہے ہیں سیّد حامد کی تحریریں اُسی وسیع ادبی روایت کا تسلسل ہیں کہ حسیت بڑی شخصیتوں کی ایک جیسی ہو سکتی ہے اور ہوتی رہی ہے! " مادّہ پرستی، صارفانہ اقدار، اور بے مہار عقل پرستی" کی راہنمائی کی وجہ سے آج انسان نے اپنی شخصیت کے وجدانی پہلو سے صرف ِنظر کر لیا ہے چنانچہ اپنی ربوبیت کھو بیٹھا ہے وجدان جسکی متوازن آمیزش سے بشریت کی تکمیل ہوتی ہے کہ "ربوبیت بشریت کا حجاب ہے" (شیخ مخدوم علی ہجویری) اور اسی لیے آج انسان یک طرفہ اور تنہا رہ گیا ہے۔ نجی زندگی میں اکہرے پن نے اُسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ اجنبی ہے اپنے لیے بھی اور دوسروں کے لیے بھی۔ بے محابا جنگی تباہ کاریوں اور ڈکٹیٹر شپ کے پسِ پردہ بھی شخصیت کا یہی اکہرا پن تھا۔ وجدانی عنصر کے فقدان نے انسان کی شخصیت

کو ریزہ ریزہ کر دیا ہے اپنا آدھا وجود ہی اس سے جُدا ہو گیا ہے۔ اسی لیے تنہائی جدید انسان کا مقدر بن گئی ہے اور وہ اپنی روح کی تلاش میں سرگرداں ہے اور وہ فقط ایک رہ گیا ہے۔ 'اینک' اور 'ہزار' نہیں۔

ورجینیا کا برنارڈ صحیح معنوں میں صوفی، قلندر اور ہم آہنگ شخصیت کا مالک انسان ہے۔ رومی کا قطب بھی ایسا ہی کامل انسان ہے اور اقبال کا مَردِ کامل بھی ایسی ہی شخصیت ہے۔ اور ایسی شخصیتیں کولرج کے الفاظ میں ہم آہنگ (ANDROGYNOUS) ہوتی ہیں۔ اس کے مطابق ایسا ہم آہنگ ذہن ہی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس کے اپنے الفاظ میں

"ONLY AN ANDROGYNOUS MIND CAN CREATE"

اور یہ علم نفسیات کے مطابق متوازن اور ہم آہنگ شخصیت کے تصور کی مزید توسیع ہے چنانچہ ایسی ہستیاں بے کراں ہوتی ہیں۔

شیکسپیر کا ایسا ہی ہم آہنگ نبوغی اور تخلیقی ذہن تھا جبھی وہ نبی نوعِ انسان، غیر منقسم انسانیت سے اتنی شدید محبت اور ہمدردی کا اہل ہو سکا (بلاتفریق مذہب و ملت، رنگ و نسل اور جنس) کہ اسکے ذہن میں متضاد عناصر کا باہم امتزاج اور ہم آہنگی تھی جبھی وہ انسان کی تعریف میں قصیدہ خواں ہے۔

ورجینیا، کولرج سے متاثر ہے اس میں وہ توازن ہے اور ادبی قابو موجود ہے جو زمان و مکان اور ہئیت کی پابندیوں کو توڑنے کے لیے لازمی ہے۔ وہ اپنی عارفانہ افتادِ طبع کے تحت متضاد اشیا کے آپس میں حلول کی قائل ہے چنانچہ لازم تھا کہ وہ ذات اور فکر و فن اور اس دنیا کو خانوں میں بانٹنے کے خلاف ہو کیونکہ یہ بنیادی عارفانہ مسلک اور منتہا کے خلاف اور منافی بھی تھا اور تباہ کن بھی۔ وہ اپنی تحریروں میں ویسے ہی منعکس ہے جیسے اقبال اپنی تحریروں میں ـــــ اقبال کے قلندر اور مردِ مومن کو اقبال کی اپنی شخصیت سے جدا کرنا محال ہے ـــــ ذات اور فکر و فن کی یہی ہم آہنگی ہم کو سید حامد کی تحریروں میں نظر آئے گی جو اردو تنقید کے میدان میں عنقا سمجھیے۔ اس کی مزید وضاحت آگے کی جائے گی اور ہم یہ پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ باریک بینی اور ہیئت اور زود ادراکی ہمہ جہتی خانہ بندیاں

سے بالاتر ہے!۔

متوازان اور ہم آہنگ کردار کے تصور کو وجود میں لانے کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ورجینیا وولف بنیادی طور پر مذہبی تھی، صوفی اور قلندر تھی شاعر تھی جس کی اپنی شخصیت بھی ہم آہنگ اور متوازن تھی (اور ایسی ہی ہستیوں کو حق بھی پہنچتا ہے کہ وہ بے کراں شخصیت کا آفاقی تصور پیش کر سکیں (ورنہ تو فنکاروں اور مفکّروں کی کمی نہیں) وہ تحریکِ نسواں کی بے اعتدالی، عدم توازن اور افزونی سے برگشتہ خاطر اسی لیے تھی جس بے اعتدالی کو اس نے اپنے اس تصور سے متوازن بنانے کی کوشش کی اور اسے واحد راہِ نجات کے مترادف بتایا اور اسی لیے اس نے تاریخ کے گہرے شعور کی مدد سے تہذیب کے ارتقاء کی نشان دہی کی اور جڑوں کی طرف رجوع کیا۔ آج کے انسان کے مصائب کا واحد علاج اسی تصور کی تعبیر میں اور اس کے عمل پذیر ہونے میں مضمر ہے۔ اس کے نزدیک تحریکِ نسواں کو دراصل حقیقت کے ادراک کا ایک طریقہ اور ذریعہ ہونا چاہیے (جو کہ جنگجویانہ رویے اور بے مہار آزادی اور حقوق کے مطالبے سے بالاتر چیز ہے) ـــــــ سماجی تحریک کے مطالعہ سے وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ مغربی تہذیب نے عقلیت پرستی کی صلاحیتوں پر زور دیا ہے اور وجدانی یا نسائی عنصر کو یکسر نظر انداز کیا ہے۔ خیال کی نسائی جہتیں اور محکومی نسواں تو اریخ کے مرکزی حقائق ہیں اور ورجینیا کے نزدیک ہمارے بیشتر سماجی اور نفسیاتی عارضوں اور ابتری کا سرچشمہ انیسویں صدی کے اواخر میں یہ روحانی مرض وبائی صورت اختیار کر گیا جو پوری دنیا میں پھیل گیا۔ بے محابا مردانگی یا بے مہار عقل پرستی اور مادّہ پرستی نے استبداد اور جنگ کی ہولناکیوں کو جنم دیا۔ یوں ہی افراد، سفوف بنتے چلے گئے۔ ہر شخص تنہا ہو گیا۔

یوں ہی وجدان کو اتنی اہمیت برگساں نے دی تھی جس نے ورجینیا وولف کو متاثر کیا تھا۔ ۔ ۔ یہی بات اپنے تصورِ عشق اور تصورِ خودی کے ذریعے اقبال نے کہی ہے اور اگر تنقید، بہترین خیالات کو جذب کرنے کا نام ہے تو ان عالمی افکار کو شعوری اور غیر شعوری طور پر، نگار خانۂ رقصاں کے مصنف نے خود میں جذب کر کے اپنی تحریروں میں اتارا ہے کہ اقبال سے اتنی والہانہ عقیدت بے معنی نہیں، تقلیدی اور روایتی نہیں کہ

اصل اقبال اس پر منکشف ہوا ہے۔

برگساں کی طرح ورجینیا کا بھی یہ خیال تھا کہ آج واحد حل یا راہِ نجات یہ ہے کہ وجدانی عناصر کو اور اثرات کو معاشرے میں عمل در آمد کا موقع دیا جائے۔ اس نظریے کو کولرج کے ہم آہنگ ذہن ANDROGYNOUS MIND کے تصور کی مدد سے وسیع تر کر کے ورجینیا نے اپنے فن سے جوڑا ہے۔ اس کی تحریریں تلاش ہیں ایسی شخصیتوں کی (اسے آپ نبوغی کہہ لیں، شیکسپیرانہ کہہ لیں) کہ اس تصور میں مردانہ اور نسائی یعنی عقلی اور وجدانی، ارضی اور ماورائی عناصر کا مکمل امتزاج ہے جو روشن و تاباں اور تخلیقی ہوتے ہیں۔ وجدانی (نسائی) عناصر اور اصولوں کو یکسر مردانہ عقلی، ڈکٹیٹرانہ، بہ جنگ آمد) دنیا سے متعارف کرانا ہے اور اس طرح اس اپنی دنیا کو "انسانی" بنانا ہے، جینے کے قابل اور خوبصورت بنانا ہے، اجنبیت اور جلا وطنی جس میں انسان کا مقدر نہ ہو ——— یوں اپنی کھوئی ہوئی جنت کی باز یافت کرنا ہے!

بڑی شخصیتوں میں، خواہ وہ رومی ہو یا ورجینیا، شیکسپیئر یا اقبال، مختلف النوع انسانوں سے محبت کر سکنے کی صلاحیت ہوتی ہے یوں ہی وہ انسانیت کو تقسیم کرنے کے خلاف ہیں کہ ہم ایک دوسرے کی توسیع ہیں جس طرح بہت سی لہریں مل کر ایک سمندر کی تشکیل کرتی ہیں یوں ہی بہت سی شخصیتیں مل کر قلندر، مردِ مومن، مرشد، قطب، برنارڈ، مسز ریمسے اور، رومی، اقبال اور ورجینیا کی تشکیل کرتی ہیں، ان میں تحلیل ہیں ——— وجدانی عنصر اپنے آپ میں مکمل شخصیت کی تعمیر نہیں کر سکتا اس کے لیے عقلِ سلیم، علم و آگہی، تمیز اور بصیرت کی متوازی شمولیت لازمی ہے (یاد رہے شیلے کے ذریعہ بتائی گئی تنقید کی وہ تعریف جو "فرہنگِ ادبیاتِ عالم" میں موجود ہے، ہم آہنگ شخصیت ہی ایسی تنقید کی تخلیق کر سکتی ہے) اور یوں ہی یہ تصور ایک طرح سے مروجہ یک طرفہ MASCULINISM اور یک طرفہ FEMINISM کی نفی یا ضد ہے) کہ ارضیت اور ماورائیت کا امتزاج ہی بشر ہے۔ جس کی وجہ سے فرد ایک طرف اپنی اصل سے جڑا رہتا ہے، واصل رہتا ہے دوسری طرف سماج اور عام انسانوں سے اس کا تعمیری رشتہ قائم رہتا ہے۔ بے مہار عقل وجدان کی روک میں رہتی ہے۔ جذبۂ عشق کی اسی لیے اقبال کی نظر میں اتنی اہمیت ہے چنانچہ بلا تفریق، جنس اور رنگ و نسل شخصیت کی سالمیت تکمیل کے لیے ان دونوں عناصر کی ہم آہنگی

لازمی ہے جو مکمل انسانوں کی تشکیل اور تعمیر کرتی ہے' ایک حیرت خیز انکشاف جو نگار خانہ رقصاں کے بہ غور مطالعے سے ہوا کہ اپنی غیر منقسم ہم آہنگ' ہمہ گیر اور متوازن شخصیت کے زیرِ اثر اس کے خالق نے غیر منقسم' سالم، ہم آہنگ اور متوازن و ہمہ گیر شخصیت' مکمل انسان کا تصوّر پیش کیا ہے جو کہ ایک خاص مقصد کے تحت ہے ۔ یہ تصوّر عارفانہ ہے جس کی روایت فکرِ انسانی اور ادبیاتِ عالم میں ہومر، سقراط، افلاطون' ارسطو' فیثا غورث، نٹشے، گوئٹے برنارڈ شا اور بہت سے دوسرے مفکّرین اور فنکاروں کے یہاں ملتی ہے جس کے پرتو ہم کو زمانہ قدیم میں رام اور سری کرشن کے کرداروں میں ملتے ہیں اور جس کی ارفع ترین اور مکمل ترین پیش کش ہم کو قرآن حکیم میں "مردِ مومن" کی صورت ملتی ہے جو سرچشمہ اور ماخذ ہے ابن العربی' جلال الدین رومی' الجیلی اور اقبال کے انسانِ کامل کا....... اور جو معتبر و بر گزیدہ انگریز مصنّفہ ورجینیا وولف کی تحریروں میں نظر آتا ہے اور حیرت ہی کی بات ہے کہ برگساں کی اور اس کی حسیّت اسلام کی روح سے قریب ہے کہ اس نے برگساں کے زرخیز تخیّل سے کسبِ نور کیا تھا جس کا زمان و مکان کا تصوّر اسلامی تصوّرِ زمان و مکان سے قریب و مشابہ تھا کہ اس نے کولرج کے تخیل سے کسبِ نور کیا تھا' فیضان حاصل کیا تھا جو کہ الہامی سرچشموں سے معمور تھا کولرج جس کے نزدیک اُسی کی عبادت اصل عبادت ہے جو ہر متنفّس سے محبت کر سکنے کا اہل ہو"

سیّد حامد کی غیر منقسم و ہم آہنگ شخصیت اور غیر منقسم و ہم آہنگ تنقید پر قلم اٹھانے کے لیے تمہید میں وہ سارے نام لیے جانے ضروری تھے جن کا ذکر اب تک ہوا۔ خصوصی طور سے رومی' اقبال اور ورجینیا وولف (کہ جذب کرنے اور متصل کرنے کی عارفانہ صلاحیت میں ان کا ہمسر ملنا مشکل ہے اور نگار خانہ رقصاں کے مصنّف کی تحریریں انجذاب اور امتزاج سے عبارت ہیں ۔ یہ ساری تفصیل ناگزیر تھی یہ کہنے کے لیے کہ اس کتاب کے مصنّف کی شخصیت ہم آہنگ و متوازن SYMPHONIC, HARMONIOUS AND ANDROGYNOUS شخصیت ہے جس میں کہ عقلی و وجدانی' ارضی و ماورائی' خارجی اور باطنی عناصر اور اجزا کی مساوی کارفرمائی ہے اور اس کی یہی شخصیت

اس کی ان تحریروں میں پوری آب و تاب سے در آئی ہے کہ "فعل اپنی تربیت و استحکام میں اپنے فاعل کے علم کا مرہون ہے" (ذہبو ہری) اور جس طرح علمِ الٰہی نہ قابل تجزیہ و تقسیم ہے نہ ہی اس کی ذات سے جدا "یوں ہی علم انسانی بھی اپنے خالق کی ذات سے واصل ہے" سیّد حامد نے ایک انتہائی وسیع ادبی روایت کو خود میں جذب کیا ہے اور اپنے منفرد انداز میں اپنی بات کہی ہے (کہ تخلیقی اور نبوغی ذہن کی پہچان یہ ہے کہ اپنی بات کہہ سکے اختراعی ہو۔ اور چوں کہ اقبال کو وہ خود سے بے حد قریب پاتے ہیں اس لیے اس کی فکر کی گونج ان کی تحریروں میں ناگزیر ہے اور چوں کہ ہیئت میں ہم آہنگی ہو سکتی ہے اس لیے یہ کہنا ناگزیر ہوگا کہ چاہے وہ اقبال ہو یا ورجینیا وولف دونوں کا پیغام غیر منقسم انسانیت کے لیے ہے۔ آج کی دنیا کے لیے واحد راہِ نجات یہی ہے......... جس کی بنیاد محبّت ہے (اقبال کے الفاظ میں جذبۂ عشق ہے) اور نگار خانۂ رقصاں اسی آفاقی جذبے کی حسین تفسیر کہ اس کے خالق کا دل بنی نوعِ انسان کی محبت سے لبریز ہے!

کوئی بھی تخلیقی فن پارہ وجدان کے بغیر تخلیقی نہیں ہو سکتا چناں چہ تنقید بھی (جو کہ تخلیق کی جاتی ہے مشین کی طرح سانچے میں ڈھائی نہیں جاتی) اگر وہ وجدانی عنصر کو خود میں نہ سموئے ہوئے ہو تو وہ منجمد، خشک اور بے جان وغیر دلچسپ ہوگی — متضاد عناصر کی ہم آہنگی ہی اسے شگفتہ، جاندار، دلچسپ، دلکش اور معتبر بنانے کی اہل ہوگی (جس میں کہ وجدان کا اوّل مقام ہوگا) تبھی وہ پڑھے جانے، کسبِ نور کیے جانے، فیضان حاصل کرنے کے قابل ہوگی ـــــ سیّد حامد کی "خود رو تنقید" (جو کہ شیلے کی اس معتبر تعریف پر پوری اترتی ہے جو اس نے اپنی تصنیف میں پیش کی ہے کہ وہی سب سے مستند کتاب ہے ادبی اصطلاحات کی) دراصل ہم آہنگ، متوازن، عارفانہ یا ANDROGYNIST تنقید ہے اور اس اعتبار سے نگار خانۂ رقصاں عام تنقیدی کتب سے مختلف ہے اور اس کے چہرے پہ شکن اور خشکی نہیں اور جبھی یہ عام قاریوں کے ذریعے ہاتھوں ہاتھ لی گئی اور راقم الحروف کا شمار انھیں عام قاریوں میں ہے!

اپنی متنوّع اور ہزار جہت شخصیت کو مجتمع کر کے جب کوئی تخلیق کار اسے ناقابل

تقسیم بنانا چاہتا ہے تو وہ تخلیقی اور ہم آہنگ تنقید کو وجود میں لاتا ہے جو ذات اور کائنات کو حصار میں لیے ہوئے ہوتی ہے اپنے خالق کی شخصیت کا مکمل اظہار۔ اور یوں اعلیٰ تنقید کا رتبہ ایک معمولی تخلیقی یا تنقیدی تحریر سے (جو کہ غیر تخلیقی اور غیر وجدانی ہو) بالا تر و برتر ہوا کرتا ہے کہ اس میں اس کی پوری گنجائش ہے کہ وہ شخصیت کی پوری عکاسی کر سکے اس ہر جہت کا بھر پور اظہار کر سکے اور مکمل حقیقت کی جستجو کر سکے فن کے بنیادی منصب اور عارفانہ وصف انصاف اور تلاشِ حق کو ہاتھ سے نہ چھوڑے اور اس معیار پر جو تحریر پوری اترے وہ صحیح معنی میں تنقید کہلانے کی مستحق ہے۔ اسی لیے اس کا بہت بڑا مقام ہے اگر ہم اس زاویے سے دیکھیں تو سید حامد ایک معتبر ناقد کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ہم سب میں دو وجود ہیں ایک داخلی اور تنہا، وجدانی وجود دوسرا سماجی اور خارجی وجود۔ سید حامد میں یہ دونوں وجود پوری طرح زندہ ہیں اور ان کو ایک مکمل شخصیت بناتے ہیں جس کی عکاسی ان کی اس کتاب میں بھرپور طریقے سے ہوئی ہے۔ اور اسی لیے ہم اس تنقید کو تخلیقی تنقید کہیں گے۔ نگار خانۂ رقصاں کی نوعیت بہ یک وقت تحقیقی بھی ہے کہ اس میں روشنی سے معمور سینکڑوں ملے ہیں، انوکھے انکشافات ہیں۔ تحقیق ایک فطری جذبہ ہے ایک اندرونی اہیج، ایک تخلیقی عمل۔ ہماری جستجو کا حاصل جس کے سرچشمے اندرون میں پوشیدہ ہیں سمندر کی تہوں سے وہ موتی نکالنے کی کوشش جن تک ہنوز کسی کی پہنچ نہیں ہوئی، جنگل میں ان جڑی بوٹیوں کی تلاش کرنے کی دھن جن کی ماہیت و تاثیر اب تک کسی کو معلوم نہ تھی یہی ہے وہ جذبہ جس کے تحت دنیا کی عظیم تحقیقات وجود میں آئیں۔ یہی جذبہ بڑی تخلیقات کے پیچھے بھی کارفرما رہا ہے۔ یوں تخلیق و تحقیق کا مسلک و منبع ایک ہے چیزوں کی اصل کی جستجو، ان کی جڑوں تک رسائی کی کوشش۔ دونوں کا بنیادی مقصد نوعِ انسان کی بھلائی ہے جو کہ اس روحانی ارتفاع میں مضمر ہے جو ہم کو کوئی تازہ اور انوکھی بات جان کر ہو۔ تحقیق ایک لمحۂ انکشاف ہے ..... یہ ایک انبساط کا عمل ہے اُسے تلاشِ حسن و حق کہیئے۔ نگار خانہ رقصاں انکشافات کے ذریعے حاصل

ہوئے انبساط کے لمحوں کا ایک سلسلہ ہے۔ تحقیق علم کو خود میں سمو کر اسے تقسیم کرنے کا نام ہے اس میں غور و فکر کی پختہ قوت و صلاحیت، زود حسی، سرگرمی، توانائی، ارتکاز، زور، تاثر پذیری، جستجو، تکمیلیت، اعلیٰ مرتبی اور کریم النفسی ہونی چاہیے۔ یہ خصوصیات اس کتاب کے مضامین میں موجود ہیں تحقیق ایک انفرادی عمل ہے جب مختلف افراد کی تحقیقی کاوشیں سامنے آتی ہیں تو تنقید کے میدان کی ابتدا ہوتی ہے تنقید بھی شئے کی حقیقت کو دیکھ سکنے کی آرزو ہے۔

اس معنیٰ میں تنقید علم ہے سچائی کو پانے کے لیے مختلف محققین سرگرداں ہوتے ہیں اتفاق بھی کرتے ہیں اختلاف بھی جو کہ فطری ہے ـــ لیکن ایسا بغیر کسی عناد کے بغیر کسی رنجش کے دوستانہ ڈھنگ سے ہو یوں جیسے فریقین کھیل کے میدان میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کریں اور بعد میں گلے مل جائیں کہ کھیل کا بنیادی مقصد وہ لطف تھا جو اس دوران حاصل ہوا۔ ہار جیت کی حیثیت ثانوی سے بھی کم ہے۔ اردو دنیا میں اگر یہ جذبہ عام ہو سکے تو حقداروں کو ان کا حق ملے اور عظیم تخلیقی فنکاروں کی باڑھ آجائے کہ تنقید کا بنیادی مقصد یہی ہے، موجود " فن پاروں کی بازیافت اور "ممکن" فن پاروں کی دریافت۔ یوں نقاد اور محقق یا تحقیقی و تخلیقی ناقد کا سب سے اہم وصف منصف مزاجی اور دیانت داری ہے اور یہی اس کے تخلیقی، ہم آہنگ اور ـــ ANDROGYNOUS ہونے کی دلیل ہے اور اس وصف کی پہچان شاید ان الفاظ سے آسان ہو جائے "ONLY TRUTH CAN BE THE EXACT MEASURE OF TRUTH" سید حامد کی تنقید "موجود" فن پاروں کے بارے میں کلام کرتی اور ان کی اصل قیمت متعین کرتی ہے۔ ساتھ ہی "ممکن" فن پاروں کو دریافت کرنے اور ان کے حسن کو پرکھنے کی صلاحیت اور اخلاقی جرأت رکھتی ہے اسی وصف کی موجودگی کی وجہ سے انھوں نے اپنی تنقید کو "خود رو تنقید" کا نام دیا ہے جس میں مختلف تنقیدی نظریات کا نچوڑ موجود ہے کہ اپنی وسعت جامعیت اور ہم آہنگی کی وجہ سے یہ کسی خاص دبستان کے زمرے میں نہیں رکھی جا سکتی یہ میکانکی نہیں تخلیقی ہے، چونکہ اس میں انکشافات ہیں اسی لیے تحقیقی ہے ۔۔۔۔۔

......روشنی سے معمور لمحوں کے لامتناہی سلسلے!
"نگار خانۂ رقصاں کے پیش لفظ میں مصنّف نے لکھا ہے:
باضابطہ اہلِ تنقید کی نگاہوں کے زاویے' ان کی رائے' ان کے ردِ عمل' ان کے نظریات ایک وضع پر جم جاتے ہیں ادب میں تحریکیں چلتی رہتی ہیں ناقدین بھی کسی ایک دبستان' اور تنقید کے کسی ایک اسکول سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ انفرادی رائے نظریات کے زنداں میں اسیر ہو جاتی ہے۔ دبستان سے وفاداری بعض اوقات ناانصافی کی طرف لے جاتی ہے اور ادراکِ شعر یا تحسینِ شعر میں تو حائل ہوتی ہی ہے۔ اسی کو خود تنقید کا وجہ جواز سمجھتا۔"
اور اب دیکھیے مستند اور معتبر انگریز مصنّف شپلے کے یہ الفاظ جو تنقید کی تعریف کرتے وقت اس نے اپنی تصنیف "فرہنگِ ادبیات عالم" میں پیش کیے۔
"ساری تنقید فرد کے فن پارے کی طرف ردِ عمل پر مبنی ہے منطقی طور سے انفرادی ردِ عمل تنقید کی سب سے پہلی ضرورت ہے' وجدانی ردِ عمل کو سب سے اہم مقام حاصل ہے۔ دوسرا قدم فن پارے کی مکمل تفہیم' آخری قدم بصیرت' تمیز اور عقل سلیم۔۔"
سید حامد کی تنقید کو ان الفاظ سے پورا اعتبار اور استناد ملتا ہے' کولرج کی یہ رائے آج بھی مستند ہے کہ شاعری کی مانند تنقید کا سرچشمہ بھی روحانی قوت اور الہام ہے۔ محض علوم کا مطالعہ کسی کو اچھا نقاد نہیں بنا سکتا۔ لیکن جب اس نے یہ کہا تھا کہ شاعر شعر کا خالق اور نقاد شعر کا فلسفی ہے تو اسے کہنا چاہیے تھا کہ نقاد شعر کا خالق بھی ہے اور فلسفی بھی اس لیے کہ روحانی قوت' وجدانی کیفیت اور الہامی سرچشموں تک رسائی کے بغیر شعر کے اندرون تک رسائی ناممکن ہے اور یہ تب ہی ممکن ہے جب نقاد کا تخیل اور الہامی قوت شاعر کے تخیل اور الہامی قوت کے ہم پلہ ہوں یہی بات ادب و شاعری پڑھانے والے استاد کے سلسلے میں بھی کہی جانی چاہیے' اور ایسا تب ہی ممکن ہے جب کہ نقاد خود بھی شاعر اور تخلیقی فنکار ہو۔ جیسا کہ کولرج خود تھا جیسے

کہ ایلیٹ اور آرنلڈ وغیرہ تھے (کسی کی بلندیوں کو پانے کے لیے رسائی چاہنے والے کا خود بھی اتنا ہی بلند ہونا ضروری ہے، (ورنہ پہنچ ہو ہی نہ سکے گی) سید حامد نقاد اس لیے ہیں کہ وہ تخلیقی فنکار ہیں، شاعر اور انشا پرداز ہیں .... ان کے یہاں وہ قوتِ مدرکہ اور وجدان ہے جو حقیقت کا عرفان اس کی مجتمع و متحد صورت میں کرتی ہے، جو حقیقت کو فوراً اپنی گرفت میں لے آتی ہے۔ اس بات کے جواز کی صورت پیش ہیں ان کے یہ اشعار جن کو وہ انکساری کی وجہ سے کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے (کہ ایک لیبل لگاکر خود کو تہی مایہ نہیں کرنا چاہتے)۔

عکس ہے عکس ہر شبیہہ یہاں ⁂ گونج ہی گونج ہے صدا کیا ہے

اور ـــ آنکھ کھولی الف لیلیٰ کا سماں دیکھا کیے ⁂ زندگی کو داستاں در داستاں دیکھا کیے

ان اشعار کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ 'جو کچھ کہوں تو ترا حسن ہو گیا محدود'۔

یہاں مصنف کی شخصیت کی مختلف النوع جہات کا الگ الگ جائزہ لینے کا محل نہیں اسی وسعت اور گوناگونی کی وجہ سے روایتی انداز میں نقاد دکھنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی کہ خود ان کے اپنے الفاظ میں' وہ اہلِ قلم یقیناً تہی مایہ ہوگا کوئی ایک لیبل جس کی تحریر کا حق ادا کردے۔ یہاں ہم ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا عکس ان کی تحریروں میں دیکھیں گے جن کو انھوں نے خود ردِ تنقید کا نام دیا۔ اس کتاب میں مصنف کی غیر منقسم شخصیت آشکارا ہوئی ہے چنانچہ اس میں کبھی شاعر سامنے آتا ہے کبھی مصوّر کبھی انشا پرداز، کبھی فلسفی، کبھی مورّخ، کبھی محقق کبھی ماہرِ عمرانیات و سماجیات، کبھی ماہرِ لسانیات اور ماہرِ تعلیم کبھی مقرّر، کبھی فسانہ گو، کبھی مدبّر راہنما، پیغام رساں جس طرح ورجینیا وولف نے اپنی ناولوں میں اپنی عارفانہ افتادِ طبع کے زیرِ اثر افسانہ، شاعری اور تدبّر کو یکجا کیا، فلسفہ، تاریخ، اساطیر، تصوّف، مذہب، نفسیات سب کو سمو دیا تاکہ جڑوں کی طرف رجوع کر سکے، تہذیب کے ارتقا کی نشان دہی کر سکے اور جس طرح اقبال نے اپنی شاعری میں ان ساری چیزوں کو مجتمع کر دیا اسی طرح سید حامد نے تنقید، شاعری اور تدبّر کو یکجا کر دیا ہے، فلسفہ، تاریخ، اساطیر تصوّف، مذہب، نفسیات کو یکجا کیا ہے اور یہ عمل اشد ضروری تھا تہذیب کے ارتقا کی

نشان دہی کرنے اور اپنی جڑوں کی طرف رجوع کرنے کے لیے اور جس کوشش میں اپنے آخری مضمون تثلیثِ حزن میں وہ خصوصی طور سے کامیاب ہوئے ہیں، تحلیل کا یہ نادر عمل تصوف کے بخشے ہوئے نقطۂ نگاہ کی دین ہے۔ مکمل حقیقت کی جستجو اپنے خالق کی ناقابلِ تقسیم شخصیت کا اظہار۔ اسی لیے اس کتاب کو فقط مروجہ تنقید کی ایک کتاب کی حیثیت نہ دی جائے، یہ مقالہ جس کی نوعیت تحقیقی و تنقیدی ہے اور چونکہ تخلیقی انداز میں تحریر کیا گیا ہے اور تنقید، تحقیق اور تخلیق تلاشِ حسن و حق ہیں یوں ہی یہ مقالہ مکمل حقیقت کی جستجو ہے، اپنی کتاب کے دیباچے کو اس طرح مصنف نے شروع کیا ہے ــــــ

"تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ تامل اور اعتذار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے تامل چالیس سال کے اس عرصے سے آشکار ہے جو پہلے اور آخری مضمون کے درمیان حائل ہو گیا ہے۔ ہر سطر پیکرِ اعتذار ہے ...... ان مضامین میں ادبی تخلیقات کو تولنے کی کوشش کی گئی ہے براہ راست اپنے تجزیے اور مذاق کی روشنی میں، دوسروں کی رائے سے اثر لیے بغیر مضامین زیادہ تر شاعری کے متعلق ہیں۔ شعر کو سمجھنا ہی مشکل ہوتا ہے چہ جائیکہ اُسے پرکھنا"۔

ان سطور کے بعد انگریزی ناقد آئی۔ اے رچرڈس کے ذریعے گنوائی ہوئی شعری تنقید کی دشواریوں کی نشان دہی کی ہے اور پھر نتائج اخذ کیے ہیں، جن سے دو سبق لیے جا سکتے ہیں۔

۱۔ شعر سے براہ راست بے محابا حظ اندوز ہونا چاہیے، بغیر تنقید کے دخل در معقولات کے۔ ۲۔ تنقید کہنہ مشق متخصصین کی قلمرو ہے۔" (نگار خانۂ رقصاں)

آگے لکھتے ہیں "جہاں تک پہلے سبق کا تعلق ہے راقم یہی کرتا رہا ہے دوسرے سبق پر وہ عامل نہ ہو سکا کہ ان لوگوں کو بھی رائے اور تاثر کے ظاہر کرنے کا حق ہے جو کہنہ مشق ناقد نہیں ہیں بلکہ قرائن یہ کہتے ہیں کہ ایسے نو وارد دنو دردو، برجستہ نگار لوگ ان خطرناک عناصر میں سے چند سے جن کے خلاف رچرڈس نے تنبیہہ کی ہے اس حد تک اثر پذیر نہ ہوں گے

جتنے کہ تجربہ کار ناقدین لہٰذا کیا عجب کہ ان کے محسوس کرنے، سوچنے، حظ اندوز ہونے اور بانٹنے کے ڈھنگ میں ایک تازگی ایک سادگی ہو۔ یہ بھی بعید نہیں کہ بعض ان پہلوؤں پر ان کی نظر پڑ جائے جن کی طرف ابھی تک دھیان نہیں دیا گیا تھا شاید یہی وجہ ہے کہ تصویر شناس حضرات معتوران یکشنبہ کے نقوش کو حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس شہر میں آپ پلے بڑھے ہیں اسکے نہ معلوم کتنے گوشوں کا آپ عادت اور قرب کی وجہ سے ادراک نہیں کر پاتے اور ان کے وجود کا ادراک آپ کو جب ہوتا ہے جب کوئی اجنبی ان کی طرف آپ کا دھیان دلاتا ہے۔
(صفحہ ۱۱)"

آگے لکھتے ہیں۔" ان مضامین میں تسلسل ڈھونڈنے کی کوشش اتنی ہی سود مند ہو گی جتنی غزل کے اشعار میں"۔ ابتدائی دور میں لکھے گئے چند مضامین کے ذکر کے بعد لکھتے ہیں "۱۹۷۰ء کے لگ بھگ مضمون نگار خواب کہف سے بیدار ہوا کتاب کے بقیہ مضامین اسی دور کے ہیں"۔ اسکے بعد اس مجموعے کے آخری مضمون کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں"۔ "تثلیثِ حزن" میں جو شمس الرحمٰن فاروقی کے "شب خون" میں چھپا تھا ملٹن کی لسی ڈس LYCIDAS ٹینی سن کی ان میموریم" "IN MEMORIUM" اور اقبال کی" والدۂ مرحومہ" کا موازنہ کیا گیا ہے جہاں تک ان تین بڑی نظموں کا تعلق ہے زبان، مکان اور زمان کے اختلاف کی بنا پر ان کا موازنہ دشوار تھا لیکن بڑے ادب میں کچھ مشترک قدریں ایسی نکل آتی ہیں جو ان اختلافات سے بالاتر ہوتی ہیں۔ مضمون نگار کا روئے جستجو ان ہی قدروں کی طرف رہا ہے"۔

• فانی۔ تصویر کا دوسرا رُخ" کے بارے میں لکھتے ہیں" ہر چند کہ مضمون نگار کا مقصد حسن و قبح کا منصفانہ تجزیہ رہا ہے دو مضمون یک طرفہ ہو گئے ہیں" دوسرا رُخ" میں قصداً فانی کی شاعری کے منفی پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے اس خیال سے کہ شمارہ جو کسی شاعر کے لیے مخصوص ہو عام طور پر تصور کا ایک ہی رُخ پیش کرتا ہے۔ دوسرے مضمون کا عنوان ہے...... یادوں کی برات" یہ مضمون جوش کی خود نوشت سوانح عمری

سے اقتباسات پر مشتمل ہے ۔ یہ خد و خال خود جوشؔ کے بنائے ہوئے ہیں تبصرہ نگار نے منتشر اوراق کو یکجا اور مختصر کیا ہے ۔ یہ سطور جوشؔ کی زندگی میں لکھی گئی تھیں۔

اس کے بعد اپنے دیباچے میں مصحفیؔ پر تحریر شدہ مضمون ۔ ' نگار خانۂ رقصاں مصحفیؔ کی شاعری پر ایک نظر' کے بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں ۔

" ہر شاعر قاری سے اشتراکِ عمل کا طالب ہوتا ہے۔ مصحفیؔ کچھ زیادہ ہی۔ اس کے کلام کا لطف اٹھانا ہو تو تصوّر کو حرکت دینا ہوگی ہر قدم پر نگار خانے رقص کرتے نظر آئیں گے ان میں تشبیہیں اور تصویریں ناچتی ہوئی ملیں گی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مصحفیؔ خیالات و احساسات کے زرِمبادلہ کو جانے بوجھے' دیکھے بھالے پیکروں کی مقامی کرنسی میں بدل کر اپنا کام چلاتا ہے جسم کے حجاب کا ساز سمجھ کر شاعر زخمہ زن ہوا ہے مصحفیؔ نے جسم کے حسن کی نقاب کشائی کی ہے' نغمہ سرائی کی ہے "

' آتشؔ پر ایک نظر' میں آتشؔ کے تخیّل کو خراج ادا کرنے کے بعد لکھتے ہیں" جس طرح زندگی میں عسرت کے باوجود فراخ دلی اور کج کلاہی کی شان دکھائی اسی طرح وہ شاعری میں پابندیوں کے باوصف آزاد رہے . کلام کے آہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں قلم اور تلوار میں زیادہ فاصلہ نہیں۔

' ذوقؔ کی حق تلفی' کے بارے میں لکھتے ہیں ' مدحیہ قطعات میں غالبؔ نے دامنِ کمال پر صراحت کے سوال بنائے ہیں ذوقؔ نے نہیں۔ قصیدہ نگاری پر جبیں بہ جبیں ہونے میں ہمارے عہد کی جہالت اور ریاکاری شامل ہیں ۔ ذوقؔ کے یہاں دیسی مواد محاوروں کی راہ سے بھی آیا۔ محاوروں کی جڑیں زمین میں ہوتی ہیں وہ اشعار کو توانائی بخشتے ہیں اور انھیں لہو کی کمی سے بچاتے ہیں "

' گنج ہائے گراں مایہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :" رشید صاحب اس شائستگی' اس شوخی اور شگفتگی' اس زندہ دلی' ان روایات' ان ہمدردیوں' حوصلہ مندیوں کا مرقع ہیں علی گڑھ جن سے عبارت ہے ۔ انسانیت ان کا مذہب ہے شائستگی ان کا مقدر' شگفتگی ان کی شناخت ' رشید صاحب کے محبوب شاغل مشاہدہ مطالعہ

اور مراقبہ تھے ان کی نثر میں مشاہدے نے محاکات کا روپ اختیار کیا مطالعے نے تلمیح کا اور مراقبے نے فکر بردوش مزاح کا۔" اسکے بعد۔

" اقبال، امیر خسرو اور خواجہ حسن۔ ان میں سے ہر ایک پر کئی مضمون اس مجموعے میں شامل ہیں حسرت موہانی کی شاعری اور سیاست پر ایک اچھتی نظر ڈالی ہے اور ان کی انفرادیت کو قدرے تفصیل سے خراج ستائش ادا کیا ہے .... اس بزم میں میر اور غالب کی غیر موجودگی کھٹکتی ہے .... غالب پر تو ایک نگاہ غلط انداز پڑبھی گئی ہے میر کا ذکر بھی نہیں آیا ان خدایان سخن کے سامنے زبان تنقید لال ہے۔ یہ محرومی نہیں تو اور کیا ہے کہ میر کی کلیات کا ہنوز مطالعہ نہیں کیا۔"

کتاب کے گردپوش کے اندرونی حصّے پر تحریر شدہ مندرجۂ ذیل الفاظ یکسر انکسار پر مبنی ہیں اور مصنف کے قد کو بلند کر دیتے ہیں ــــــ

مصوّران یکشنبہ کی بنائی تصویروں میں رنگ اور لکیر، حسن اور ذکاوت، پرواز، بصیرت اور مؤقلم کی جہاں آفریں جنبش اور خطوط کی ہوشربا دلاویزی کا وہ امتزاج نہیں ملتا جس سے مشاہیر کی تخلیقات پہچانی جاتی ہیں لیکن زاویوں کا نرالاپن، رنگوں کی ریل پیل اور نقطہ کی شادابی تازگی ضرور دامن دل کو کھینچتی ہے۔" نگارخانہ رقصاں" ایک ناقد یکشنبہ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو نگارش کے نقطۂ نظر سے ایک مدّت دراز پر محیط ہے۔ کتاب میں اگر قارئین نے اس آزادہ رو اور بے لاگ تازگی کو پالیا جو قلم برداشتہ بے ساختگی کی ہم عناں ہے تو مصنّف کی توقعات پوری ہو جائیں گی۔

آزادہ روی اور زود ادراکی سیّد حامد کی تنقیدی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے جس کی ایک مثال مندرجۂ ذیل سطور میں جو مصنّف کے ایک خطبۂ صدارت سے ماخوذ ہیں جو انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ایک غزل سمینار میں پیش کیا تھا۔

" قصائد کا دور ختم ہوا کہ ممدوحین سے توقعات پایاں کو پہنچ چکیں وہ بساط الٹ گئی قصیدے میں دروبست، فن اور جہانگیرِ علم کی خصوصیات درکار ہوتی ہیں اس دور میں کسی دوسری صورت میں بھی جاری رہ سکتا تھا لیکن اسے ترک کر دیا گیا اور اس کے

نتیجے میں اردو شاعری حجم سے محروم ہوگئی۔ میں مستثنیات کا ذکر نہیں کروں گا جوں کہ وہ اس کلیہ کو جس کی میں نے جسارت کی ہے ثابت کرتی ہیں۔ یہی ہے فن پارے کی طرف انفرادی وجدانی ردّ عمل جسے تنقید کی سب سے پہلی ضرورت کہا گیا ہے۔ سید حامد میں اُردو کے معتبر ترین نقاد کا درجہ حاصل کرنے کی صلاحیت موجود ہے بشرطیکہ وہ اپنی منکسر المزاجی کو تھوڑا سا کم کریں اور تھوڑی سی جرأت اور پیدا کریں کہ یہ وصف ان میں پہلے ہی اوروں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ راقم الحروف کے اس مقالے کی نوعیت دفاعی نہیں ہے اس لیے کہ جو اپنا دفاع آپ ہو اس کا دفاع کون کرسکتا ہے۔ اسے ایک کوشش پر محمول کیا جائے قارئین کو اس حظ میں شریک کرنے کی جو نگار خانۂ رقصاں کے مطالعے سے اُسے حاصل ہوا۔

۳۱ر دسمبر ۱۹۸۴ء کو دہلی میں "نگار خانۂ رقصاں" کی رسم اجرا کے موقعہ پر صدارتی تقریر میں سید مظفر حسین برنی نے کہا تھا، ان کی کتاب پڑھنے کے بعد ان کی ناقدانہ صلاحیتوں پر پوری طرح ایمان لے آیا ہوں جن موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے وہ کسی بھی ناقد کے لیے بہت مشکل ہے۔" اس رائے سے خود برنی صاحب کے تنقیدی شعور کو اعتبار ملتا ہے کئی دوسرے نقادوں نے بھی کتاب پر اظہار رائے کیا تھا پروفیسر آل احمد سرور نے عالمانہ اور بصیرت افروز تقریر فرمائی تھی اور کتاب کو مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے پرکھا تھا۔ انھوں نے کہا تھا کہ "بنیادی طور سے نقّاد کا کام فن کار کے ذہنی سفر میں شریک ہونا ہے اور یہ کہ یہ کتاب ایک جمالیاتی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتی ہے اور ذوقِ سلیم کو عام کرنے کی کوشش ہے۔" پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے اپنے ڈھنگ سے کتاب پر اظہار رائے کیا تھا۔

اس شاندار ابتدا سے یہ خیال پیدا ہوا تھا کہ یہ کتاب اپنا جائز حق پالے گی اور اردو والے اس کی خاطر خواہ پذیرائی کرکے اپنی ادب نوازی کا ثبوت دیں گے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس توجہ سے محروم رہی جس کی یہ مستحق ہے۔ ایک دو متوازن، معتدل، ہوشمندانہ اور غیر جانبدارانہ قسم کے تبصروں کے سوا ایک بھی مبسوط

تحریر منظر عام پر نہیں آئی۔ راقم الحروف ملتمس ہے کہ اس مقالے میں تحلیل وتجزیہ یا ادب وتنقید کے مسلمات کو تلاش نہ کیا جائے کہ اس کا مقصد ناقدین کے زمرے میں شامل ہونا نہیں بلکہ اپنی بات کہنا ہے۔ روایتی اور مروّجہ غیر جانبداری کی تلاش یہاں بے سود ہوگی کہ اس مقالے کی نوعیت تحقیقی ہے اور حق کی جانبداری ضروری ہوا کرتی ہے،

اس کتاب کی جسے "نگار خانۂ رقصاں" کا خوبصورت اور معنی خیز نام دیا گیا ہے پوری طور سے پہچان نہ ہو سکنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس کا خالق' انتہائی نیک نفس ہونے کی وجہ سے کسی ادبی سیاست میں ملوّث ہو سکنے کا اہل نہیں ہے نہ ہی اس کا کوئی گروہ ہے جو کنبہ پرور قسم کے ناقدین اس پر قلم اٹھاتے یا زبانی اعتراف کرتے .... علم کے بنیادی مقصد ـــ تلاشِ حق کے تحت ایک دوسرے کی خوبیاں کو سراہنا، محاسن کو پرکھنا' منظرِ عام پر لانا (کہ بذاتِ خود یہ ایک دلکش تخلیقی سرگرمی ہے) دوستانہ طور پہ تبادلۂ خیال کرنا، ازحد ضروری ہے۔ انگریزی ناقد ٹلیرڈ کا یہ خیال شاید عام ہو۔

"WE ARE TO DISAGREE IN OUR SEARCH rOR TRUTH"

سید حامد نقاد ہونے کے دعویدار نہیں۔ اُسے ہم بے شک انکساری پر محمول کر لیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ہمہ جہت شخصیت پر کوئی لیبل لگا کر اُسے محدود نہیں کیا جا سکتا ان کی تحریریں "جنوں پیوست" ہونے کی وجہ سے تخلیق کی سرحدوں سے جا ملتی ہیں۔ یہی تخلیقیت' جو بڑے ادب کی پہچان ہے ان کی تحریروں کو غیر دلچسپ' خشک' "معروضی" سائنسی اور تجزیاتی ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ رچرڈس کا یہ خیال کہ ایسی تنقید جس میں سائنس ایسی قطعیت اور غیر جانبداری کا دعویٰ کیا جاتا ہو مضحکہ خیز ہوتی ہے' یقیناً قابلِ غور ہے۔ ایلیٹ کا بھی یہ خیال تھا کہ تنقید نہ تو سائنس ہے اور نہ ہی وہ سائنس بن سکتی ہے۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ تنقید سائنس سے برتر' اس سے زیادہ وسیع و پیچیدہ ہوتی ہے اور ان رازہائے سربستہ کا انکشاف کر سکتی ہے جو محدود سائنسی تنقید کے بس کی

اقبال کی نظم کی سطح کو دونوں پیش رووں کی نظموں سے بلند تر اور اس کے آہنگ کو ان سے زیادہ وقیع اور اس کے خلوص کو ان سے زیادہ تابناک بنا دیتا ہے۔"

"اپنے تہذیبی ورثے سے آشنا گہرا عشق، اپنی جڑوں سے ایسی وابستگی اردو تنقید کے میدان میں کمیاب ہے۔ یہ وژن ہمارے سامنے ایک مدبر کو، ایک راہنما کو لے آتا ہے۔ انھوں نے بہترین خیالات مستعار کر اس میں اپنے خیالات شامل کر کے دنیا کو واپس کیا ہے یہی آرنلڈ کا آدرش تھا نقاد کے سلسلے میں اور یہی کولرج کا اشارہ تھا جب اس نے کہا تھا:

"WE RECEIVE IN ORDER TO GIVE"

مصنف کے اس بنیادی خیال کو کہ اقبال غیر منقسم انسانیت کا شاعر ہے، اقبال کی نظم یعنی" والدۂ مرحومہ کی یاد میں" بہترین طور پر ثابت کرتی ہے۔

"اس نظم سے اثر پذیر ہونے کے لیے ہرگز یہ شرط نہیں کہ انسان شاعر کے مذہبی خیالات وعقائد کا ماننے والا ہو۔ اس میں نہ کسی مذہب کا ذکر ہے اور نہ اس کے رسوم وعقائد کا ماں کی یاد میں جو عالم بیٹے کے دل پر گزرتا ہے اس کی دردانگیز تصویر ہے یہ وہ احساسات ہیں جن کی بازگشت اور کسک ہر انسان کے دل میں ہوتی ہے اور یہی جذبات شاعر کو اس جستجو کی راہ پر ڈال دیتے ہیں کہ زندگی کا راز اور موت کی حقیقت کیا ہے جسے دنیا بے ثباتی سے تعبیر کرتی ہے۔ اقبال اسے موت کی بے ثباتی سمجھتا ہے اور سلسلۂ ارتقا کی ایک کڑی....."

ہے۔ اقبال اسے موت کی بے ثباتی سمجھتا ہے اور سلسلۂ ارتقا کی ایک کڑی....."

یہ سطور اقبال کو اس عالمگیر، عظیم ترین مذہب کا علمبردار ثابت کرتی ہیں جس کو مذہبِ انسانیت کہتے ہیں جس میں رنگ و نسل، مذہب و ملت اور جنس کی کوئی تفریق نہیں جس کے نزدیک خدا کی ہستی اور ماں کی ہستی (کہ دونوں تخلیق کرتے ہیں) ربودگی کی حامل ہیں۔ اقبال اس اسلام کا مبلغ ہے جس کے نزدیک ماں کی ہستی ربودگی کی حامل ہے جیسا کہ ترجمان القرآن میں فرمایا ابوالکلام آزاد نے کہ "حکمتِ الٰہی نے ماں کی محبت میں ربوبیت کے تمام خدوخال پیدا کر دیے ہیں۔ یہ ماں کی ربوبیت ہے جو پیدائش کے دن سے لے کر بلوغ تک بچے کو پالتی، بچاتی، سنبھالتی اور ہر وقت اور ہر حالت [illegible]

بات ہیں۔ ایک صاحبِ نظر کی رائے ہے جس سے اتفاق ناگزیر ہے کہ نقاد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ فنکار کی تخلیق اور عہدِ حاضر کی مخفی کروٹوں میں ایک ربط باہمی تلاش کر کے قاری کو ویسا ہی جمالیاتی حظ مہیا کرتا ہے جو اُسے تخلیقی ادب کے مطالعے پر حاصل ہوتا ہے۔ تنقید اپنے خالص ادبی انداز میں پیش کش کی وجہ سے تخلیقی ادب کی ہم رتبہ ہے۔ اگر کوئی تنقیدی مضمون ادبی اندازِ تحریر کا نمونہ ہے تو گویا وہ دوسری خصوصیت کا حامل ہے اور اس کے زندہ رہنے کے امکانات زیادہ ہیں۔"
ایک رائے یہ بھی ہے کہ "تنقید اگر تخلیق نہیں تو کچھ بھی نہیں تنقید نکتہ وری کا ایک وسیع تصور پیش کرے جو جتنا نادر اور بیکراں ہوگا اپنے اظہار کے لیے ویسا ہی طرزِ نگارش طلب کرے گا۔"

اور ایک عنوان یہی ہے سید حامد کی تنقید کا جواز۔ ان کی تنقیدی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ان کی تخلیقیت ہے۔ ان کے محاسن کو برعکس صورت میں بھی پیش کیا گیا جسے وہ اپنے انکسار، اعلیٰ مرتبتی اور نیک نفسی کے سبب قبول کرتے رہے ہیں اور خود کو کم مایہ گردانتے رہے ہیں چنانچہ اپنے ایک مکتوب میں فرماتے ہیں۔

میرے پاس نہ مشاہدہ ہے نہ تخیل یہی دو چیزیں شاعر اور فن کار اور اہلِ قلم کا اوڑھنا بچھونا ہوتی ہیں میری نثر، جس کو جانبداری کے جوش میں آپ نے درخورِ اعتنا سمجھا ثقیل فارسی الفاظ سے بوجھل ہے۔ حالاں کہ میں خود شور مچاتا رہتا ہوں کہ دیسی مواد اور ہندی الاصل الفاظ نکالنے والوں نے اردو کے ساتھ بہت ظلم کیا۔ میری تحریروں میں الفاظ زیادہ ہیں اور معانی کم اور جذبہ اس سے بھی کم۔ ایسی عبارت مرگ زاد STILL BORN ہے آپ کی ستائش اس میں روح نہ پھونک سکے گی۔ علاوہ بریں، جس کی زیادہ تعریف کی جاتی لوگ اس میں عیب نکالنے لگتے ہیں تعریف کو گوارا کرنا کارے دارد۔ وہی تحریر مستند ہوتی ہے جو دودھ کا دودھ پانی کا پانی کردے۔ آپ نے میری تنقیدی صلاحیت کو جو زلزلہ آور خراج ادا کیا ہے سننے میں دراصل نقاد ہوا ہی نہیں کوئی شخص جس نے زمانہ طالب علمی میں ادب سے تھوڑا بہت واسطہ رکھا

ہو وہ اگر چالیس سال بعد اپنے تاثرات سے کاغذ سیاہ کرنے بیٹھ جائے تو آپ اُسے تنقیدی کارنامہ کہیں گی؟ آپ نگار خانہ رقصاں کو اتنی ہی اہمیت دیجیے، جتنی میں دیتا ہوں میں وعدہ کرتا ہوں کہ نیا مضمون یا دوسری کتاب اتنی خستہ حال، اتنی برجستہ نہیں ہوگی۔ انسان کی ترکیب سیاہی اور سفیدی دونوں سے ہے۔ اگر آپ میرے متعلق سیاہی کو جلا وطن کردیں گی تو وہ نہ خاکہ ہوگا، نہ شبیہ، نہ جائزہ، نہ تبصرہ۔"

مندرجہ بالا سطور اس مقالے کی اصل محرک نہیں۔ جو زیادتی مصنف نے خود اپنے ساتھ کی ہے اس کا تدارک اور ازالہ۔ صورتِ حال جب یہ ہو تو "غیر جانبدارانہ" "معروضی" اور "متوازن"، لب ولہجے سے کوئی فائدہ نہیں ہوا کرتا نہ ہی حقدار کا حق ادا ہوتا ہے۔ یہ انکسار مصنف کی عزتِ نفس اور نیک نفسی کی دلیل ہے۔

سیّد حامد کے تنقیدی مضامین ان کے بلند موقف، وسیع النظری، بصیرت اور تنقیدی شعور کے غماز ہیں۔ ان میں ان کی پوری شخصیت اپنی سالمیت کے ساتھ در آئی ہے۔ حیات و کائنات کو اپنے حصار میں لیے ہوئے یہ تنقید انتہائی پہلو دار ہے جس پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ تقلید کرنے اور مرعوب ہونے کو وہ مستحسن نہیں سمجھتے۔ عالم کا احترام اور صاحب نظر سے متاثر ہونا ان کا مزاج ہے وہ موضوع کی روح میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی مثال ایک غواص کی ہے جو سمندر کی اندرونی تہوں سے نادر و نایاب موتی نکالنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ان کی دیانت داری، متہاروی، منصف مزاجی، مصلحت ناشناسی، خود اعتمادی، اخلاقی جرأت اور خلوص کی عکاسی وہ تحریریں ہیں جن میں انھوں نے حق داروں کو ان کا حق دلانے کی کوشش کی ہے۔ ایسا انہوں نے جذبۂ ترحم کے تحت نہیں حسن کے ادراک کے سبب کیا ہے کہ یہ تو ہمارے ذہن کا ہی عکس ہے جو شئے کو حسن بخشتا ہے۔ وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مصحفی، ذوق، خواجہ حسن نظامی اور جوش کو انھوں نے قابلِ اعتنا سمجھا۔ جن پر نکتہ چیں ہوئے ہیں ان کے محاسن کو بھی خراج ادا کیا ہے۔ جن کی خصوصی توصیف و تحسین کی ہے ان کی خامیوں کو بھی دیانت داری کے سامنے لائے ہیں یہی ہے ان کی مکمل اور

تنقید جسے آپ ایک گلوب سے تشبیہہ دے لیں یاد آئے WELL-ROUNDED MAN سے نقاد ایک معنی میں تضمین کار ہوتا ہے وہ کسی تخلیقی فن پارے کی دوبارہ تخلیق کرتا ہے تاکہ اس کا مافی الضمیر قارئین کے دلوں میں اتار سکے اور اس کا مقام متعین کرسکے نہ کہ اپنی علمیت کی دھاک بٹھانے کی شعوری کوشش کرکے کہ فن پارے کو متعارف کراتے کراتے قاری کی پیشانی کو ہی شکن آلود کردے ـــ یوں سید حامد تضمین کار ہیں ان کی تنقید روایتی تحلیل و تجزیہ اور ادب و تنقید کے مسلمات سے بے نیاز ہے کہ ان کا مزاج تقلید سے نفور ہے۔ اسی لیے غیر روایتی انداز میں یہ خوبیاں بہتر صورت میں ان کے مضامین میں موجود ہیں۔ موجودہ اردو تنقید پر بھی انھوں نے اکثر بجا طور سے اظہارِ رائے کیا ہے جس کا مقصد یکسر تعمیری اور مخلصانہ ہے۔ اس کی زبوں حالی، تہی دامنی، ادراک کی کمی وغیرہ پر وہ جا بجا اظہارِ افسوس کرتے نظر آتے ہیں جس کے پسِ پردہ زبان و ادب سے گہری محبت کا جذبہ پنہاں ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔ پہلے ہی مضمون میں دیکھیے

"مصحفی کی شاعری پہلو دار ہے کسی ایک پہلو کو لیجیے ستائش انگیز انکشافات ہوں گے۔ ہماری تنقید کی روایت پرستی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مصحفی کو اس کا حق نہ ملا۔"

مروجہ اردو تنقید بیشتر معروضی اور غیر جانبدار رہے ہی نہیں۔ عموماً یہ پہلے سے طے رہتا ہے کہ کس کی ٹانگ گھسیٹ کر نیچے لانا ہے اور کس کو آسمان پر چڑھانا ہے۔ جدید طرزِ فکر نے یہ ثابت کیا ہے کہ سارے ناقدین متن کے سلسلے میں پہلے سے سوچے سمجھے تصورات کو پیش کرتے ہیں جو کہ موجودہ سماج کے غالب عقاید کو سامنے لاتے ہیں۔ اسی لیے، عملی، فن پاروں کو سامنے لانے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اب مغرب میں ایک نئی تنقید وجود میں آئی ہے (جس کا ذکر شروع میں کیا جا چکا ہے) جو کہ ہم آہنگ و متوازن تنقید ہے جسے اپنی نوعیت اور مزاج کے لحاظ سے ANDROGYNIST تنقید ہی کہا جانا چاہیے کہ جس نام سے یہ معروف ہے وہ اسے یک طرفہ بنانے کے مترادف ہے اور محدود بھی۔ اس کی بنیاد انصاف پسندی، دیانت داری، وجدان اور عقلِ سلیم

پر ہے ۔ اور ہم کو انگریز مصنف شیلے کے ان الفاظ کی یاد دلاتی ہے جن کو ہم نے تمہید میں پیش کیا تھا یعنی "انفرادی ردِ عمل تنقید کی سب سے پہلی ضرورت ہے" اور "وجدانی ردِ عمل کو سب سے اہم مقام حاصل ہے، دوسرا قدم فن پارے کی مکمل تفہیم" اور آخری قدم بصیرت تمیز اور عقلِ سلیم ہے ــــ عموماً اس طریقۂ تنقید کا نام بھی نہیں لیا جاتا وجہ صاف ظاہر ہے جس کی وضاحت کا یہاں موقع نہیں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ انسانیت کی اعلیٰ ترین اقدار کے عمل دخل کے علاوہ اس کی جڑیں بہت دور کہیں ماقبل تاریخ کے گمشدہ زمانوں میں پیوست ہیں جب کہ ہر سو امن وانصاف، صلح و آشتی کا بول بالا تھا موجودہ دور میں سب سے زیادہ مستند اور زوردار طریقۂ تنقید یہی ہے جس کے تحت نقّاد فن پارے کو اس طرح پرکھتا ہے، اس طرح اس کی تشریح کرتا ہے جو کہ روایتی، تقلیدی یک طرفہ تناظر سے مختلف ہے وہ تناظر جو ہمیشہ غالب رہا ہے (جس میں کولرج کو بھی نظر انداز کیا گیا ہے اور شیلے کو بھی) اس کا مقصد (اپنے ایک محدود معنیٰ سے قطعِ نظر، جو اُسے آپ محدود سمجھیں تو) واضح ہے ــــ فن پارے کا بے تعصبی کے ساتھ دوبارہ مطالعہ کرنا (ہمدردی کے ساتھ) تاکہ اس کے ان اجزا، ان محاسن کو سامنے لایا جا سکے بیشتر ناقدین نے جن کو نظر انداز کیا ہے یا کم بصیرتی کے سبب، دیکھ اور پرکھ نہیں سکے کہ وہ تنقید کی یک طرفہ، عقلی روایت کے زیرِ اثر لکھ رہے تھے اس سالم تنقید کو کولرج کے الفاظ میں ہم نے (ANDROGYNIST تنقید کا نام دیا ہے اور جس میں سارے تنقیدی نظریات کی روح جذب ہے۔ سید حامد کی "نو درو" کی تنقید اسی ضمن میں آتی ہے : "نگار خانۂ رقصاں" میں مصحفی، ذوق، حسرت اور جوش وغیرہ پر تحریر شدہ مضامین اسی طریقۂ تنقید کو خصوصی طور سے خود میں سموئے ہوئے ہیں۔ عموماً تنقید جس طرح لکھی جاتی ہے یہ طریقۂ تنقید اُسے چیلنج کرتا ہے، زاویۂ نگاہ شعوری طور پر بدل جاتا ہے حسن کا معیار بدل جاتا ہے۔ یہ منصفانہ تنقید مروّجہ یک طرفہ تنقید سے برتر ہے کہ اس کی محرک وہ اخلاقی جرأت ہے جس کے پیچھے ایک آفاقی جذبہ کام کرتا ہے یہ وہی جذبہ ہے جسے اقبال جذبۂ عشق کا نام دیتا ہے۔ عشق وہ جرأت پیدا کرتا ہے کہ جس کی مدد سے آتشِ نمرود بھی پُر خطر نہیں معلوم ہوتی۔ یہی ہے مندرجہ بالا طریقۂ تنقید کا لبِّ لباب جسے نگار خانہ

رقصاں کے مصنف نے انتہائی فطری طور پر اپنی تحریروں میں جذب کیا ہے۔ یہی تنقید کا اعلیٰ ترین معیار ہے۔

ساں بو و نے تاریخی تنقید میں سائنس جیسی قطعیت اور غیر جانبداری پیدا کرنے کی کوشش کی تھی اس کا خیال تھا کہ درخت کے بارے میں معلومات سے پھل کی نوعیت کا بہ خوبی ہو جائے گا۔ یہ استعارہ اس نے علمِ حیاتیات (کی شاخ علمِ نباتیات) سے اخذ کیا یوں تنقید کو علمِ حیاتیات کی ایک شاخ بنانے کی کوشش کی (جو کہ بلاشبہ اس کے زرخیز تخیل اور تخلیقیت کی پہچان ہے) یوں ہی علمِ حیاتیات (کی شاخ علمِ نباتیات) سے استعارہ اخذ کر کے سیّد حامد نے تنقید کو حیاتیات کی ایک شاخ بنانے کی سعی کی ہے (حسیت کی یہ مشابہت اور قربت ذہنِ انساں کی وحدت کی ضامن ہے خواہ وہ مشرق کا ہو یا مغرب کا) اور اپنی تنقید کو خود رَو تنقید کا نام دیا (جو شیلے کے ذریعہ دی گئی تنقید کی تعریف پر پوری اترتی ہے) جس کا رویّہ علمی ہے' سائنسی ہے' جستجو اور تلاشِ حق اور غیر جانبداری اپنی آزادہ روی کے سبب وہ ساں بو و کی طرح ادبی تخلیق کی تفہیم کے لیے اس کے خالق کی ذات کے مطالعے کو بھی اہمیت دیتے ہیں' فن پارے کو وہ بھی انسانی تنظیم سے علیحدہ کوئی چیز نہیں سمجھتے۔ یوں یہ سائنسی تنقید سے قریب ہو جاتی ہے کہ یہاں نقاد سے سائنس دان جیسی غیر جانب داری کی توقع کی جاتی ہے۔ سیّد حامد نے اپنے آپ تک سے غیر جانبداری برتتے ہیں گو کہ خود ان کے سلسلے میں یہ مناسب نہیں تو کسی اور کا تو ذکر سمجھا کہ ان کا نصب العین انصاف اور تلاشِ حسن و حق ہے جو علم کا بنیادی مقصد ہے۔ ساں بو و کا یہ خیال مستند ہے کہ نقّاد کو تخلیق کار کی شخصیت کا پوری طرح علم ہونا چاہیے تاکہ وہ اس کے فن کی مکمل طور سے تشریح و تفہیم کر سکے...

انگریزی نقّاد آرنلڈ ' ساں بو سے بہت متاثر ہونے کے باوجود اس کے تصوّر سے پوری طرح اتفاق نہیں کرتا۔ گو کہ وہ اس طریقۂ تنقید کی اہمیت اور شہرت کا قائل تھا پھر بھی اس کا خیال تھا کہ فقط اسی طریقے سے ادب کی مکمل اور صحیح تفہیم و تشریح ممکن نہیں۔ فرانسیسی اکادمی کو اس نے رشک کی نظر سے دیکھا اور انگریزی تنقید

میں ایجاز و اختصار، توازن، تنظیم اور جامعیت کی کمی کو محسوس کیا۔ اس لحاظ سے آرنلڈ
پہلا بڑا انگریزی نقاد تھا اس کی ادبی تنقید اس کی وسیع تر تاریخی و تہذیبی تنقید کا
حصّہ ہے جس کی ایک اہم خصوصیت اس کا خلوص، منصفانہ انداز اور (بیشتر) غیر
جانبداری و معروضیت ہے۔ وہ ہم عصر زندگی سے مطمئن نہیں تھا۔ انسان کی روحانی قوت
اور روزافزوں مادّیت سے وہ ملول تھا اور ان کا حل تلاش کرنا چاہتا تھا۔ اپنی بات کہنے
کے لیے اس نے تنقید اور شاعری کا سہارا لیا۔ اس کے خیال میں نقّاد کو فن اور زندگی
دونوں کا بہ یک وقت مطالعہ کرنا چاہیے ۔ اس کے تنقیدی نظریے نے فن، مذہب، تہذیب
شاعری اور تعلیم سب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ نقّاد کا علم وسیع
ہو۔ وہ عظمتِ انسان کا نقیب تھا اور تحریکِ انسان شناسی کا بہت بڑا ضامن۔ اس
نے حرّیت مروّجہ تعلیم میں علم الانسان HUMANITIES کے مطالعے پر خصوصی زور
دیا وہ سقراط کے اس نادر خیال سے متفق تھا کہ جو سیکھنے کی بات ہے وہ یہ کہ ہم نیکی کیوں کر
کریں اور بدی سے کیوں کر بچیں (اس کی صحیح الذہنی میں کلاسیکی ادب سے اس کے گہرے
شغف کو بھی دخل ہے)

سیّد حامد کی تنقید آرنلڈ کی تنقید کی یاد دلاتی ہے۔ اخلاق اور نیکی کا وہی تصوّر
ان کی تحریروں کی بھی روح ہے ۔ وہ بھی تحریکِ انسان شناسی کے ہم نوا اور عظمتِ
انسان کے نقیب ہیں۔ ان کی تنقید بھی مختلف علوم کی روح کو خود میں سموئے ہوئے ہے
بہترین خیالات کے علم اور پھر تازہ اور سچے انکشافی خیالات کی تخلیق سے ان کی تنقید
عبارت ہے۔ آرنلڈ اپنے عہد کا سب سے زیادہ با اثر نقاد تھا اسے اکثر ارسطو کے
مدّمقابل رکھا گیا اس کا طرزِ تحریر انگلستان کے لیے نیا تھا ـــــ شاندار با
وقار، دھیما، محتاط اور گرم جوشی سے معمور۔ سیّد حامد کی تنقید کو ہم اسی معیار پر پرکھ سکتے
ہیں جس میں انوکھی کیلٹی طرز CELTIC STRAIN موجود ہے جو زود ادراکی،
سرگرمی، جوش، حزن، شگفتگی اور فطری ساحری سے عبارت ہے۔ تہذیب پر آرنلڈ
کی طرح وہ بھی زور دیتے ہیں جس کے وسیلے سے ارتفاع ممکن ہوتا ہے اسفل پر فتح

حاصل کی جاتی ہے۔ ترفّع اور شائستگی ان کی شخصیت کی طرح ان کی تنقید میں بھی موجود ہے ۔ ان کے نزدیک کسی کو مہذّب بنانے کا اُس میں سالمیت پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ادب ہے۔ اسی بنا پر وہ علم الانسان کے مطالعے پر خصوصی طور سے توجہ دلاتے ہیں۔ گہرا خلوص اور ایمان داری ان دونوں ناقدین کے یہاں اہم ترین قدرِ مشترک ہے ـــــ یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ ذاتی پسند ناپسند سے اور جانبداری اور تعصب سے آرنلڈ جیسا بڑا نقاد تک دامن نہ بچا سکا جس کا ثبوت شیلی پر لکھا ہوا اس کا مضمون ہے جس میں اس نے اتنے معتبر اور بڑے شاعر کو "بے اثر فرشتہ INEFFECTUAL ANGEL کہہ کر مسترد کیا ہے شیلی جس کی شاعری اکثر پیغامبری اور الہام کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ ایسا آرنلڈ سے کیوں کر اور کیسے ہوا سمجھ میں نہیں آتا۔ مقابلے کا عمل ناروا سہی لیکن یہ ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا اگر یہ نہ کہا جائے کہ پسند ناپسند کی ایسی عملداری سید حامد کی تحریروں میں ناپید ہے ۔

سید حامد کی تنقید "تنقید برائے تنقید نہیں بلکہ ضرورت کے تحت تخلیق کی گئی ہے اس میں اس حسن کا ادراک ملتا ہے جسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ مہدی افادی کے بارے میں کہا گیا تھا کہ یونانی مزاج رکھتے تھے ان کا ذوقِ جمال خداداد تھا۔ سطحی کثافتوں کی تہہ میں چھپے حسن تک ان کی نظر جا پہنچتی تھی۔ اسی طرح سید حامد کا جمالیاتی ذوق بھی بہت گہرا ہے ۔ جھاڑیوں کے اندرون میں پوشیدہ پھولوں پر جس کی نظر پڑے ان کے حسن کو جو پرکھے اور قدر کرے وہ صاحبِ نظر اور صاحبِ ادراک ہی تو ہوا۔ ان کا وژن، شفاف اور جامع ہے جو صاف دیکھنے کا اہل بناتا ہے۔ طرزِ تحریر میں بھی ایسی ہی شفافیت، سادگی و پرکاری ہے ساتھ ہی تہ داری بھی ـــــ تہ داری رمز و کنایہ کے استعمال سے پیدا ہوئی ہے جو ان کے طرز کو تخلیقیت بخشتی ہے اور اُسے یکسانیت سے محفوظ رکھتی ہے۔ تحریر میں روانی ایسی جیسے دریا رواں ہو، جیسے سوتے پھوٹ رہے ہوں جملوں اور فقروں میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے ۔ ایک عجب منفرد، دلکش انداز ہے بات کہنے کا برجستہ، بے ساختہ، اکثر مکالماتی جیسے دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے گفتگو کر رہے ہوں جو زبان

روزمرہ گفتگو استعمال کرتے ہیں وہی تحریر میں جس سے مصنّف اور قاری کا باہمی رشتہ استوار ہو جاتا ہے، اس کا مقصد مرعوب کرنا نہیں اپنی بات دلوں میں اتارنا ہے۔ تحریر و گفتگو میں دوئی نہیں جو اس کے اخلاص اور استناد کی شاہد ہے، نہ ہی انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے جہاں جو مناسب سمجھتے ہیں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ہندی الفاظ کا بھی استعمال کرتے ہیں اسی لیے ہندی الاصل الفاظ کے کورانہ اخراج پر ملول ہیں کہ اس نے اردو کی جڑوں کو زمین سے نکالنا شروع کر دیا ہے اور جس سے دیسی مواد کم ہوتا گیا۔

اب ہم اپنی وہی بات دوہرائیں گے جو بدصورتی میں حسن کی تلاش کے سلسلے میں کہی گئی تھی۔ سچے نقاد کا کام ذہن کے جالوں کو صاف کرنا اور حق دار کو اس کا حق دلانا ہے (مصلحت اندیشی اور ہوشمندی کو ترک کر کے) جستجو اور تحقیق اس کی سرشت ہو۔ سوال اس کا نہیں کہ قد کس کا بڑا ہے......اگر کوئی ایسا فنکار ہے محبت جس کے لیے خدا ہے (محبت کہ جو ساری کائنات میں جاری و ساری ہے) اور اس کے اس حسین وصف کی پہچان نہیں ہو سکی ہے تو نقاد کا فرض ہے کہ وہ اس کا حق ادا کرے۔

اخلاقیات کے وسیع تر تناظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مصنّف نے مصحفی پر مضمون تحریر کیا ہے۔ اردو تنقید نے اس شاعر کے ساتھ جو ناانصافی کی ہے اس کا شروع میں ذکر کر کے لکھتے ہیں۔

> "تاریخی اہمیت سے قطعِ نظر مصحفی ہمارے اکابر شعرا میں ہے۔ اس مضمون میں ان اوصاف سے صرفِ نظر کر کے جو بارہا تنقید کی گرفت میں آئے ہیں مصحفِ مصحفی کی ان آیات کی صراحت ہو گی جو ہنوز محتاجِ تفسیر و تعبیر ہیں۔"

آگے لکھتے ہیں۔

> "پہلی خصوصیت تو وہ ہے جسے میں نے ان سطور کی سرخی بنایا ہے یعنی نگار خانۂ رقصاں۔ سب سے پہلے فراق نے اس "تصویر خانے" کا ذکر کیا جو مصحفی کے اشعار سے تشکیل پاتا ہے۔ میں اس میں یہ اضافہ کروں گا کہ یہ نگار خانہ ساکت نہیں، ہر آن حرکت میں ہے، رقصاں ہے مصحفی کے کلام سے لطف

اُٹھانا ہو تو تصوّر کو حرکت دینی ہوگی ہر صفحے پر نگار خانہ رقص کرتے نظر آئیں گے..........
اس وصف میں مصحفی منفرد ہے وہ باوجود فقیر منشی کے نہ خود ایک آن چین سے بیٹھتا ہے نہ اپنے اصنامِ خیالی کو بیٹھنے دیتا ہے"

یہ مضمون اس کے خالق کے وسیع علم، قوّتِ مدرکہ، متخیلہ اور تخلیقی طرزِ نگارش کی مثال ہے جس کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ یقیناً مصحفی کے ساتھ ناانصافی ہوئی ہے۔ مصحفی جو محبت کا مُغنّی تھا جس نے شاعری اور مصوّری کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا جس کا کلام " انعکاس و اختلاطِ جسم و روح" ہے جس نے اپنے اشعار کو ارضیت، جسامت اور توانائی سے بہرہ ور کیا" جس کے اشعار میں، باصرہ کے ساتھ ذہن کا ہی نہیں احساسِ جمال کا ارتباط ہے جو حسن کا اداشناس ہے جس کے نہ معلوم کتنے حسین و پُر احساس اور معنی آفریں الفاظ لطافت اور طہارت کے نشہ میں اُردو شاعری کی زبان سے نکال دیے گئے، جس کے اشعار میں، قدرت حسنِ انسانی کو خراج ادا کر رہی ہے، عشقِ اداشناس کے سایۂ عاطفت میں،

مصنّف کے نزدیک " ارضیت اور ماورائیت کا امتزاج ہی بشر ہے" کہ "ارضیت شاعری کی دیرپا صحت کی ضامن ہے" اور "مصحفی محبّت کا شاعر ہے اول تا آخر محبّت کا شاعر" جو اشعار مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں ان کے مطالعے سے نشاۃ الثانیہ کے دور کے مصوّروں کی بنائی اکثر تصاویر ذہن میں ابھر آتی ہیں۔ سیّد حامد کے یہاں پورے انسان کا تصوّر ملتا ہے جو کبھی نشاۃ الثانیہ کے عہد کے WELL-ROUNDED MAN کی یاد دلاتا ہے (مصحفی) کبھی اقبال کے مردِ کامل کی یاد تازہ کرتا ہے (حسرت موہانی، خسرو) مصحفی کے اشعار کیٹس کی اکثر نظموں کی یاد بھی تازہ کرتے ہیں جو حسن کو خدا کا درجہ دیتا تھا زمین کی پرستش کرتا تھا (انسان اور قدرت) ملاحظہ ہوں مصحفی کے بارے میں یہ الفاظ

" اس نگار خانے میں انسانوں کا سراپا ہی نہیں قدرت کے مرقعے بھی ہیں جن سے فضا میں وسعت آتی ہے، آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچتی ہے"

دیکھنے جاؤں ہوں جب لالۂ خودرو کی بہار
کوسوں آتا ہے نظر دامنِ صحرا رنگیں

مصنّف کے نزدیک مصحفی کا تخیل محبّت ساز، یا پیکر تراش ہے۔ مضمون کا عنوان نگار خانہ

رقصاں رکھنے میں، رقص کے عشقیہ اور جنسی مضمرات بھی کسی حد تک مدِ نظر تھے۔ ان کے
نزدیک اردو شاعری کی جمالیاتی رگوں میں مصحفی نے گرم خون دوڑایا۔ ان کے خیال میں
کہیں کہیں کثیف معاملہ بندی اور ابتذال نے اس خون کو فاسد بھی کیا ہے" لیکن" باایں ہمہ
مصحفی کا شمار اردو کے ان بڑے شعرا میں ہونا چاہیے جنھوں نے محبت کو اپنا موضوع بنایا۔ محبت
بہ یک وقت تشنہ اور لبریز محبت مصحفی کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ مصنّف نے یہ ثابت کیا ہے کہ
معانی کا درخت خود ہمارے ذہن میں اگتا ہے۔

ناانصافی خواہ کسی شعر کے ساتھ ہی کیوں نہ ہو وہ برداشت نہیں کر سکتے۔ مصحفی
کا ایک شعر پیش کرتے ہیں ،

عشق کی راہ میں یوں ہوتے ہیں فرسودہ درست
جیسے گھس گھس کے بنیں راہ کے روڑے پتھر

اور اب لفظ اخلاق کا وسیع تر تصور اس تشریح کے ذریعہ دیکھیے "محبت شخصیت کی انانیت و کجی کو ہموار کرتی ہے پہاڑی ندی اپنی
تیز چال میں چٹانوں کو توڑتی ہوئی اپنے ساتھ بہا لاتی ہے پتھر ساحل سے ٹکراتے چلے جاتے
ہیں تو کہیں ٹوٹ جاتی ہیں، زاویے گھس جاتے ہیں محبت کی ندی افراد کے ساتھ یہی سلوک
کرتی ہے" مصحفی کی شاعری میں محبت ویسے ہی مذہب ہے جیسے کیٹس اور ڈن کی شاعری
میں۔ اور پھر روح کو جسم سے الگ کرکے فرد کو ٹکڑے ٹکڑے بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔
کا منافی انسانی تجربہ۔ اس شعر کی شرح ثبوت ہے اس بات کا کہ شارح فن پارے کے آر
پار دیکھ سکنے کا اہل ہے فن پارے کو تحلیلانہ انداز سے دیکھنے کا یہ طریقہ کہ اخلاقی اور جمالیاتی
ربط شفاف ہو کر سامنے آئے۔ شاعر کے ساتھ شارح کا ذہنی سفر بے مثال ہے۔

ادب ہوا میں معلق نہیں ہوا کرتا اس کا سماج سے گہرا رشتہ ہے اس کا مقصد
اعلیٰ اقدار کی ترویج بھی ہے اور جمالیاتی حظ بہم پہنچانا بھی۔ سید حامد یہ بھی دیکھتے ہیں کہ
فن پارہ کیا ہے اور یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہ انسانی زندگی کے لیے کیا کر سکتا ہے۔ انھوں نے
اپنے اخلاقی اور روحانی نقطہ ہائے نظر میں تنقیدی جمالیات کو ضم کیا ہے اور ایک ایسے
دور میں جب کہ ادب اور تنقید میں مقصدیت اور پھر اس کے ردِ عمل کے طور پر ہیئت پر زور دیا
جاتا رہا ہو ایسی تنقید لکھنا جس میں دونوں پر زور ہو ساتھ ہی تاریخی شعور اور بڑا [illegible]

بھی، ہمت کا کام ہے ۔ یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت اور جدیدیت و کلاسکیت ایک دوسرے میں ضم ہیں۔

حالی نے شاعری کے مقاصد پر روشنی ڈالی تھی اور زوال کے اسباب کی جستجو کی تھی ان کا زور اخلاقی پہلو پر تھا۔ مشرقی تنقید نے انھیں متاثر نہیں کیا تھا (کہ جس میں طرزِ ادا پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی) ابنِ رشیق کے اس خیال کو انھوں نے رد کیا تھا کہ اگر پانی صاف نہ ہو تو کسی بھی گلاس میں دیا جائے اس کی کوئی اہمیت نہ ہوگی۔ یہ مقصدیت اور ترقی پسندی علی گڑھ تحریک کے بنیادی مقاصد تھے ـــــ غالب کی انفرادیت، جدّت اور تازگی کے حالی قائل تھے ۔ اس مثال سے فاصلے کے ساتھ مقصدیت اور ترقی پسندی، جدّت اور تازگی و تہ داری سید حامد کی تنقید کی پہچان ہے ۔

سیّد حامد کی تنقید کا سلسلۂ نسب ساں بو و سے ملتا ہے ۔ وہ ساں بو و کی طرح جس مصنف کے بارے میں لکھتے ہیں (ایک مصوّر کی مانند) اس کی زندہ تصویر پیش کر دیتے ہیں، زندہ انسان کی صورت میں لے آتے ہیں یعنی فن کاروں کی کردار و خاکہ نگاری ـــــ یوں ذات اور فکر و فن کی سالمیت کی پاسبانی کرتے ہیں ۔ اپنی اس انوکھی خصوصیت کی بنا پر وہ اردو تنقید کے میدان میں ایک انبوہِ غفیر سے کچھ پرے تنہا کھڑے نظر آتے ہیں کہ تنہاروی ان کی سرشت ہے ۔ ساں بو و کے طرز کے بارے میں آرنلڈ نے کہا تھا ـــــ

> "نہ صرف یہ کہ ہم اس شخص کو جیتا جاگتا دیکھتے ہیں بلکہ اضافے کے طور پر یوں دیکھتے ہیں کہ جیسے اسے کسی برابر کا ذہن رکھنے والے شخص نے دیکھا ہو۔"

حسرت، اقبال، خواجہ حسن نظامی وغیرہ پر تحریر شدہ مضامین احساس دلاتے ہیں کہ ان کے بارے میں لکھنے والا بھی اتنے ہی بڑے ذہن کا مالک ہے ۔ ایک رائے ہے کہ وہ لوگ جن کی تہذیب و تربیت میں نزاکت کو دخل ہوتا ہے سیاست کی پروا نہیں کرتے ہم میں سے بیشتر ساں بو و کے وارث ہونا زیادہ پسند کریں گے بہ نسبت سیاست داں ہونے کے تخلیق کاروں کی خاکہ و کردار نگاری بے مقصد نہیں کہ بالواسطہ طور سے انھوں

نے اس طرح انسانی اقدار کی ترویج اور پیغام رسانی کا کام کیا ہے اور اپنی تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ یہ تدبّر اس منفی سیاست سے برتر ہے جو گروہ بندی اور مصلحت اندیشی کی صورت ہر میدان میں روا ہے۔

بیش تر جدید تنقید معروضی نہیں ہے نہ ہی بے لوث۔ اردو ہی کیا انگریزی میں بھی آج کوئی بہت بڑا نقاد نہیں ہے ایف۔ آر۔ لیوس جس کو انگریزی تنقید کا امام کہا جاتا ہے اُسے بھی ہم توازن منصف مزاجی اور عدم تعصّبی اور زود ادراکی کا تمغہ نہیں عطا کر سکتے (کہ اس کے یہاں FOURFOLD VISION کی کمی ہے جبھی اس نے اپنی تصنیف GREAT TRADITION میں ورجینیا وولف جیسی قد آور مصنّفہ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا وجہ یہی رہی ہوگی کہ نقاد کا ذہن اس تخلیق کار کے فن کے بحرِ بیکراں میں غواصی پوری طرح نہ کر سکا اور اک کی اس میں یقیناً کمی تھی جس کے سبب اس کی تنقید جنوں پیوست نہیں تھی جبھی وہ پورا انصاف نہ کر سکا۔ بعد میں اس کے بارے میں جو کچھ لکھا بھی تو بھی پورا حق ادا نہیں کر پایا ورنہ اس کے بعد کے نقادوں نے اس کی تحریروں میں انسانِ کامل کے آفاقی تصوّر کو تلاش کر کے عالمی ادب میں اس کا مقام متعین کیا ہے اور دورِ جدید میں اس کے فن کا جواز پیش کیا ہے) ـــــــ لیوس ادبی تاریخ اور سوانح کو نظر انداز کرتا ہے یوں اس کی تنقید کو منصفانہ اور مدبرانہ اور مدبّرانہ نہیں کہا جا سکتا۔ مقابلے کا عمل ناروا بھی لیکن یہ ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا اگر ہم یہ نہ کہیں کہ مندرجہ بالا اوصاف سیّد حامد کے نقد میں موجود ہیں۔ وہ لیوس کی طرح روایتی تنقیدی نظریات کے خلاف نہیں انھوں نے اپنی غیر منقسم شخصیت کے زیرِ اثر بیشتر تنقیدی دبستانوں کی خصوصیات کو اپنی تحریروں میں جذب کیا ہے۔ ان کے یہاں تاریخی، عمرانی، تاثراتی رومانی، جمالیاتی، مارکسی، ساختیاتی، تشریحی، تجزیاتی، منصفانہ و تقابلی دبستانِ ہائے تنقید کا امتزاج و انجذاب ہے کہ کسی ایک دبستان سے منسلک رہ کر وہ خود کو محدود نہیں کر سکتے تھے ان کی اپنی، خود رو تنقید میں سارے دبستانوں کی روح موجود ہے اسی لیے یہ مکمل اور معتبر ہے۔

امیر خسرو پر تحریر شدہ مضامین خسرو کی صحیح تفہیم کے غماز اور خود ناقد کی اپنی غیر منقسم اور ہمہ جہت شخصیت کے عکاس بھی۔ فارسی شعر و ادب کا گہرا مطالعہ اور اس سے اتنا عشق فی زمانہ کمیاب ہے۔ یہ مضامین خسرو کی غزل پر محیط ہیں شبلی کے بعد یہ خسرو کی تنقید پر اضافہ ہیں۔ خسرو کی غزل میں تین اوصاف کی نشان دہی کی گئی ہے جو ہنوز توجہ کے طالب ہیں (یہ بات پہلے مضمون "امیر خسرو کی غزلیہ شاعری ـــــ چند پہلو" کو سامنے رکھ کر کہی جا رہی ہے) ـــــ خسرو کی ہمہ جہت شخصیت کا ان کی غزل میں پرتو، ان کی شاعری کا صوتی حسن تراکیب اور خسرو کی شاعری کی قارئین پر بلا فاصلہ اثر اندازی اس مضمون کا جواز مصنّف نے خسرو کے مندرجہ ذیل الفاظ اقتباس کی صورت پیش کر کے کیا ہے۔

"اس کی غزلیں آگ کی مانند ہیں چونکہ آگ کا وصف حرارت ہے جو نرم و گرم دلوں میں یوں جاں گزیں ہوتی ہے جیسے روئی میں آگ۔ سخت دلوں کو کسی قدر نرم کردیتی ہے اور جس دل میں عشق کا گزر نہیں اسے سراسر جلا ڈالتی ہے امید ہے یہ سلگتی ہوئی غزلیں کرۂ ارض کو آتش زیر پا کر دیں گی"

یہ الفاظ آخری دیوان کی بابت ہیں جسے انھوں نے آتش سے تشبیہہ دی ہے شاعر، ناقد اور قاری کا یہ ذہنی سفر بے مثال ہے ـــــ خسرو کی محبت کی ہمہ گیری کی طرف بار بار اشارے کیے ہیں جس کی وجہ سے ارضی اصنام اور پیر طریقت اور محبوب حقیقی کے وہ یکساں گرویدہ تھے جنھوں نے کافر و مومن" دونوں کو اپنے دامنِ التفات میں سمیٹا تھا کہ وہ "پیکرِ عشق تھے" زبانوں اور اصنافِ سخن سے عشق کہ شخصیت کی مختلف التنوع جہات یوں ہی اظہار پا سکتی تھیں۔

"ایک طرف وقوع گوئی دوسری طرف نعت اور مدحِ مرشد۔ عقیدت کی آنکھ بھی اس بات سے اغماز نہیں کر سکتی کہ خسرو کی محبّت میں روح کے علاوہ حواس کو بھی دخل ہے۔ دراصل بھرپور، بے تاب اور صحت مند محبّت

عبارت بھی تو اسی سے ہے۔ ان کے تصوّف نے ان کی طبیعت کے گداز میں اضافہ
کر دیا اور سپردگی، ربودگی، دل باختگی اور تسلیم و رضا کو شہ دے دی۔
حضرت محبوب الٰہی کا فیضانِ صحبت کہ ان کا دامن ابتذال سے پاک
رہا محبّت نے جہاں جسمانیت کی طرف قدم بڑھایا زبان و فکر و مزاج کی
شائستگی عناں گیر ہوئی جو تصوّف کی دین ہے۔ امیر خسرو کی محبّت لازوال
ناپید اکنار، ناقابلِ تقسیم ہے۔ اسے خانوں میں نہیں بانٹ سکتے نہ اس پر
طرح طرح کے لیبل لگا سکتے ہیں۔ ان کی ہشت پہلو شخصیت اس سے
بڑی ہے کہ کسی ایک پہلو کو بڑھا چڑھا کر دکھایا جائے۔"

ہر شے اپنی اصل کی طرف رجوع کرتی ہے یہ رائے خود مصنّف کی ہمہ جہت شخصیت کی غماز ہے۔ تصوّف کی اصل روح جسے وسیع معنی میں جذبۂ محبت کہتے ہیں، کو انھوں نے جذب کیا ہے تصوّف کی نامکمل تشریح اور ناقدری پر وہ افسردہ ہیں آج کے اس دور میں تصوّف کے بخشے ہوئے زاویۂ نگاہ کی ضرورت کو وہ شدّت سے محسوس کرتے ہیں کہ اس کی آواز سے لوگوں کی توجہ صارفانہ اقدار سے ہٹ کر حقیقی اقدار پر ہوگی" (اقتباس از خطبۂ صدارت سمینار فارسی و عربی مخطوطات، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ) خسرو کو وہ، سعدی یا خاقانی یا نظامی کی ردیف میں نہیں رکھنا چاہتے" کہ غزل گوئی ان کی شخصیت کی فقط ایک جہت تھی کہ وہ نابغۂ عصر تھے۔ خسرو سے اتنی عقیدت کے باوصف لکھتے ہیں۔" امیر خسرو کی ذہانت و ذکاوت و بذلہ گوئی اور زودگوئی کو دیکھتے ہوئے کبھی کبھی یہ قلق ہوتی ہے کہ کاش ان کے کلام میں فکر کا عنصر زیادہ ہوتا لیکن جہاں تک غزلوں کی بے ساختگی، روانی، تسلسل، تاثیر اور درد و گداز کا تعلق ہے ان کا امتیاز، اعتراض سے محفوظ ہے۔

مندرجۂ بالا سطور شاہد ہیں کہ کیونکر غیر جانبدار اور معروضی رہا جا سکتا ہے۔ ان سطور میں مصنّف کی اپنی ہمہ جہت شخصیت کا عکس منعکس ہے کہ تنقید جس کی فقط ایک جہت ہے جس میں فکر کا عنصر موجود ہے۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

" تصوّف خسرو کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ان کی غزلوں میں تصوّف کی اصطلاحات

نایاب ہونے اور تصوّف کے مسائل و مدارج کا انعکاس بہت کم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان کا خیال تھا کہ کلام شعرا کے انداز پر ہونا چاہیے صوفیوں اور واعظوں کے طریقے پر نہیں" دوسری وجہ یہ رہی ہوگی کہ غزلوں میں تصوّف کا مکمل انجذاب ہے اور جب کوئی شے جذب ہو جاتی ہے تو نظر نہیں آتی۔

یوں ہی مصنّف کی اپنی تنقیدی تحریروں میں "تنقید کی اصطلاحات" کے استعمال نہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ان کا خیال ہے کہ تنقید نقّادوں کے انداز پر ہونی چاہیے (یعنی وجدانی تخلیق اور معروضی) نہ کہ فلسفیوں، مورّخوں، صوفیوں، ماہر سماجیات و لسانیات و معاشیات و نفسیات اور سائنس دانوں کے انداز پر۔ اسی سلسلے کا تیسرا مضمون........ ....." امیر خسرو۔ شبلی اور رضا زادہ شفق کی رائیں" ہے جو مصنّف کے فارسی شعر و ادب اور تنقید کے گہرے مطالعے کا غماز ہے انھوں نے شفق کی خسرو پر لکھی تنقید کی "سطحیت" اور شبلی کی خسرو کے حد سے بڑھی ہوئی عقیدت کی نشان دہی کی ہے۔ بغیر کسی "...ہمارے لکھتے ہیں خسرو کے یہاں بعض جگہ بالکل تکلف اور آورد ہے" پھر اس کا جواز پیش کرتے ہیں جس سے خسرو کی عظمت قاری کے دل میں اور بڑھ جاتی ہے (کمیوں اور خامیوں کا جواز پیش کرنے کی یہ خاصیت کمیاب ہے)۔ تنقید کا یہ انوکھا انداز ہے جسے آپ سالم تنقید کا نام دے لیں۔ لکھتے ہیں:۔

> " واقعہ یہ ہے کہ خسرو جیسے نابغۂ روزگار کی روشنیِ طبع کسی حد تک ان کے لیے بلا بن گئی، ان کی غیر معمولی جودت، اُپج، ذہانت اور خلّاقی اور روانیِ طبع کا اور ان کے گوناگوں کمالات و مشاغل نے انھیں اس کی مہلت نہ دی کہ فکرِ شعر کو وہ یکسوئی اور وہ توجّہ دیں فن کاری جن سے عبارت ہے اور جو شاعر کے کلام کو کنگرہ عرش تک لیے جاتی ہیں" کہ جو اگر وہ فکرِ شعر کو یکسوئی اور توجہ دیتے تو ان کے کلام میں کہیں کہیں تکلف اور آورد نہ ہوتا" کہ وجدانی لمحات یکسوئی اور فرصت چاہتے ہیں۔

"آتش پر ایک نظر" کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ "مسند نشینی" ناقد کا شعار نہیں

داور نہ ہو سکتا تھا کہ یہ ان کے مزاج کے منافی ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ عیوب کی مخلصانہ اور دیانت دارانہ نشان دہی کسی سے سچّی دلچسپی کی ضامن ہے ، بشرطیکہ عیوب واقعی موجود ہوں دیکھیے، مکمل حقیقت کی جستجو۔ شروع اس طرح کرتے ہیں :

"آتش کے بعض محاسنِ کلام پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ ان کی دوسری خصوصیات سے لوگ ناآشنا ہو گئے ہیں ۔ ہماری تنقید بظاہر اس امر سے متفق نظر آتی ہے کہ آتش کا کلام زور اور جوش اور ولولہ اور ترنگ ہے۔ وہ ایک رندِ سرمست ہے۔ ایک قلندرِ ازلی۔ اس کا کلام سراسر آمد ہے آورد سے اسے سروکار نہیں لیکن یہ مکمل حقیقت نہیں اور اگر رائج الوقت تنقید کی نگاہ بچا کر براہِ راست آتش کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو کچھ اور انکشافات ہوں گے۔"

اس کے بعد سب سے پہلے آتش کی سنگلاخ زمینوں اور تباہ کن ویران کن ردیفوں کی نشان دہی مثالوں کے ذریعے کرتے ہیں اور پھر بعد میں ـــ دیکھیے نقد کی تخلیقیت ـــ

"سنگلاخ زمینوں میں بھی آتش نے جدّتِ مزاج کو دبنے نہ دیا۔ اس بنجر میدان میں انھوں نے مضامینِ نو کے گل کھلائے، ان کے تخیل نے پا بہ جولاں رہ کر بھی جولانی کی .... شاعری میں آتش پابندیوں کے باوصف آزاد رہے اکثر مشکل زمینوں میں بھی وہ مضامین کا خون نہیں ہونے دیتے تھے"

آتش پر اس مبسوط مضمون کا پورا احاطہ یہاں بخوفِ طوالت نہیں کیا جا سکتا چنانچہ آخر کی چند سطور نفسِ مضمون کی وضاحت کے لیے پیش کی جائیں گی لکھتے ہیں :

"الغرض آتش کے یہاں دو لہریں پہلو بہ پہلو رواں ہیں سادگی اور مضمون آفرینی ایک طبعی ہے ایک زمانی مگر زمانی میں آتش کے تخیل کی کارفرمائی ہے، رندی، سرمستی، قلندری، آزادگی، جوش اور ترنگ، تحیر اور بےساختگی ــــ سادگی کی ذیل میں آتی ہیں۔ تمثیلات و جدّتِ ادا

حسنِ تعلیل و استدلال۔ مضمون آفرینی سے متعلق ہیں اور تخیل ان کا منبع وماخذ ہے۔ آتش کا توکل ہماری شاعری میں بے نظیر ہے اور ان کی پُرصدا انفرادیت عدیم المثال۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں گھلاوٹ اور بانکپن ہے آتش کی تازگیِ نظر پر دہ برانداز ہے اور ان کا تحیّر ہمارے لیے مایۂ ناز ہے۔ مضمون اور طرزِ ادا کی جدّت اور تضاد لطیف رعایت، طرزِ ادا کی سادگی اور نگاہ کی تازگی کا شمار ان کے محاسنِ کلام میں ہے۔ تمثیل، تعلیل اور استدلال میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ آتش کے یہاں تخم بہت ہیں افسوس کہ ان کو سنگلاخ زمین ملی یہ تخم غربت میں جا کر پنپے اور تناور درخت بن گئے افسوس کہ رعایت نے کبھی کبھی ان کے دامن پکڑ لیے، سوقیت نے بھی گاہ گاہ راستہ کاٹا۔ زود گوئی اور ابتذال کے دھبے ان کے دامنِ کمال پر رہ گئے لیکن پھر بھی ناسخ کی تقلید اور گمراہی سے آتش نے بڑی حد تک ہماری غزل کو بچا لیا۔"

یہ مضمون ۱۹۴۵ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد جو قابلِ ذکر کام آتش پر انھیں محسوس ہوا وہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا آتش پر مقالہ جس کی تعریف انھوں نے اس کتاب کے دیباچے میں کی ہے، لکھتے ہیں:

"آتش پر اہم تنقیدی کام خلیل الرحمٰن اعظمی نے کیا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی کہ بہ طور بعد از مرگ مرحبا انھیں انتقال کے بعد پروفیسر بنایا گیا۔ اور اگر یہ اعتراف اردو والوں کی آگاہی کے لیے ہے تو یہ بھی بے سود پروفیسری سے ان کے قد میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔"

یہی ہے تنقیدی دیانت داری۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کو ایک بڑا خراج اور مصنف کی کریم النفسی کی دلیل۔ مصنف کی ہمہ جہت شخصیت ــــ ایک ایسی صنف کو قابلِ اعتنا کیوں نہ سمجھتی جو عرصہ ہوا مسترد اور راندۂ درگاہ ہو چکی یعنی صنفِ قصیدہ ....کہ جس میں امکانات کو تلاش نہیں کیا گیا (کہ اختراعی و تحقیقی ذہن درکار تھا) کہ منظوم کلام

کے علاوہ کسی اور پیرائے میں بھی یہ صنف جاری رہ سکتی تھی اس کا کسی کو خیال ہی نہ آیا یہ اشارہ سب سے پہلے سیّد حامد نے کیا۔ انہیں "جہانگیر علم" کہہ کر اس کا رتبہ بلند کیا۔ اس کی کڑی طرفداری کی جس کے لیے خود اعتمادی درکار ہے۔ لکھتے ہیں :

> " وقت آگیا ہے کہ ادبی تنقید کو خیرباد کہہ کر ہم اپنی دیرینہ روایتوں پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالیں اور ان کا ازسرِ نو تجزیہ کریں۔ ادب میں ترمیم، تبدیلی اور انقلاب خود ادبی روایت کا جزو ہیں۔ اب کی دنیا میں اس سے بڑھ کر الحاد اور بد مذاقی کوئی نہ ہوگی کہ ہم کسی ایک اسلوب کو، کسی ایک مکتبِ فکر یا کسی ایک دبستان کو یک قلم مسترد کردیں۔

اب دیکھیے تنقیدِ حیات کی ایک مثال۔

" قصیدہ نگاری پر ہماری تہذیب ناک بھوں چڑھا رہی ہے اس میں جہالت اور ریاکاری شامل ہیں۔ ...... ہم اپنی حاجت روائیوں کے لیے چاپلوسیاں جائز رکھتے ہیں ترقی کی چھت پر چڑھنے کے لیے عزتِ نفس کی چھت پر چڑھنے کے لیے عزت نفس کی چھت پر خوشامدوں کا زینہ بناتے ہیں اور جمہوریت کی گنگا میں نہا کر سمجھتے ہیں چاپلوسیوں کے سارے پاپ دھل گئے۔ ...... جہالت اس سے ظاہر ہے کہ ہم قصیدہ گوئی کے آداب و محرکات دونوں سے ناواقف ہیں اور اس تصوّر سے معصوم کہ اہلِ قلم صرف ہوا کھا کر نہیں جی سکتے۔ سماج پر اس کی ذمّہ داری ہے کہ ان کی مادّی ضروریات کی کفالت کرے تاکہ وہ تخلیقی کام یکسوئی سے کر سکیں ـــــ "۔ آگے لکھتے ہیں :

> " ایسا نہ ہو سکنے کی صورت میں اہلِ قلم کو مجبوراً اہلِ اقتدار کا دست نگر بننا پڑتا ہے۔ ...... ان لوگوں کا عزّتِ نفس کا تصوّر بلاشبہ بہت خستہ اور نازک ہے جو قصیدہ نگاری کی ادبی رسم نیاہ دینے سے چور چور ہوتا ہو "۔

اور آج کے اس دور کے "اخلاق کے محافظوں" کے سلسلہ میں ملاحظہ ہوں یہ الفاظ :

> " پوچھنا صرف یہ تھا کہ نااہلوں کی خوشامد میں در بدر کی خاک چھاننا بہتر ہے یا کسی ایک سخن فہم ممدوح سے وابستہ ہو جانا، وظائف کی ان تھک

جستجو بہتر ہے یا حُسنِ طلب کے لطائف، ضمیر اور معیارِ سخن کا سودا قابلِ ترجیح ہے یا وہ ادبی روایات جن میں بطورِ اتباعِ صنفِ سخن ممدوح کی تعریف زمین و آسمان کے قلابے ملا کر کی جاتی تھی ممدوح بالعموم جوہر شعر کو پرکھنے میں کسی جوہری سے کم نہ ہوتا تھا اس صنفِ سخن میں نئی راہیں متخیلہ کی نکالی جاتیں علوم کو شعر کے قالب میں ڈھالا جاتا۔ لب و لہجہ اور الفاظ کے شکوہ اور بندش کی چستی اور تعمیری صناعی کے جوہر دکھائے جاتے شعر و حکمت شیر و شکر ہوتے ممدوح شعر سُن کر اس لیے خوش ہوتا تھا کہ وہ شعر و ادب کا شیدا تھا اور سمجھتا تھا کہ شاعر کی کفالت جو اس کے ذریعے ہو رہی ہے اس کے صلے میں ایک ادبی کارنامہ اس کے نام سے منسوب ہو جائے گا۔

آگے لکھتے ہیں:۔

"قصیدہ گوئی اگر گناہ ہے تو غالب نے بھی اس کا ارتکاب کیا ہے ذوق نے مدح کرتے وقت ہمیشہ اپنی آن کو قائم رکھا۔ زمانے نے غالب کی فوقیت تسلیم کر لی ٹھیک ہی کیا لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ذوق کو ان کا حق تو دلا ہی دیا جائے۔ غالب اور ذوق ایک آرے کے دو سرے تو نہیں کہ ایک اگر اونچا ہو گیا تو دوسرا لامحالہ نیچے جائے گا"

(لطیف حسِ مزاح کی یہ خوبصورت مثال ہے جو مصنف کی شخصیت کا خصوصی جوہر ہے) اردو تنقید میں سید حامد کے نام کو اعتبار مل سکنے کے لیے فقط ذوق پر تحریر کردہ مضمون ہی کافی ہو سکتا تھا۔ ایسی تحریر قوتِ متخیلہ اور نیک نفسی کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی یہی وہ صفات ہیں جن کے ذریعہ ہم دوسرے کی ذات میں حلول کر کے یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ اگر یہ زیادتی خود ہمارے ساتھ ہوئی ہوتی تو ہمیں کیسا لگتا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا یہ خالص عارفانہ وصف ہے۔

سالؔ بو ؔکے بارے میں کہی ہوئی بات پھر دوہرانا ہوگی کہ وہ جس کے بارے میں لکھتا اس کی زندہ تصویر پیش کرتا یوں ایک مصوّر کی مانند افسانہ نگار کی مانند اس شخص

کو زندہ کردار کی صورت پیش کر دیتا اس طرح اس نے تنقید کو دلچسپ، شگفتہ اور جاندار (یعنی تخلیقی)، بنانے کی کوشش کی ویسے ہی جیسے برگساں نے فلسفے کو جان دار دلچسپ متحرک اور تخلیقی بنانے کی کوشش کی تھی کہ اس کا مقصد محض فلسفی کہلانا نہیں اپنی بات کو دلوں میں اتارنا تھا کہ وہ فقط خواص نہیں عوام سے بھی مخاطب تھا کہ اس کی بات اہم تھی۔ اس کی تحریروں کی طباعی، ذکاوت، امتیاز، آب و تاب اور دلکشی اس کی مناسب قدر دانی اور پرکھ میں راستہ کا پتھر بن گئیں۔ فلسفیانہ تشریح و تفسیر کا اس کا طریقہ امتزاج ہے مجرد، پیچیدہ، نازک خیال غور و فکر اور تاباں، درخشاں و منور، روشن، بصیرت افروز اور اشاراتی مثالوں اور تمثیلوں کا۔ یہ امتزاج ایک آدرش طرز نگارش کی تشکیل کرتا ہے لیکن جیسا کہ افلاطون کے بعد سے اب تک بہت کم بیشہ ورانہ فلسفی ایک تخلیقی فن کار کے ٹھوس رویائے بصیرت اور مدبرانہ نظر کے مالک ہوئے ہیں یہ امتزاج غیر مروجہ اور اجنبی و خلافِ معمول معلوم ہوتا ہے اسی وجہ سے اس کو فلسفی کی حیثیت سے کبھی سنجیدگی سے نہیں لیا گیا۔ لیکن اس کی حیثیت ناقدین کی رائے کی محتاج نہیں۔ بلاشبہ اس کا قد بہت بلند ہے اور آج کی دنیا کو ایسے آفاقی فلسفیوں کی ضرورت ہے۔ برگساں بیسویں صدی کا معتبر نام ہے۔

اردو تنقید کے میدان میں سید حامد کی تنقید کی بالکل یہی نوعیت سمجھیے۔ تنقید کو انھوں نے دل چسپ، شگفتہ اور جاندار بنایا ہے اور برگساں کے طرز کی بہت خصوصیات ان کے نقد میں ملتی ہیں۔

"حسرت موہانی ۔ فرد کی سالمیت کا پاسبان" کے مطالعے سے سال بود کی معنویت کا احساس ہوا۔ مصنف کا خیال ہے کہ اقبال اور غالب کی طرف نگاہ کی جائے تو شاعر اور انسان کے درمیان فاصلہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے حسرت بہ حیثیت انسان کے موازنہ کیا ہے۔

اس موضوع پر قلم اٹھانے کے لیے شخصیت بھی سالم ہی درکار تھی۔ دیکھیے:

"ظاہر و باطن، گفتار اور کردار میں جو ہم آہنگی حسرت نے حاصل کی وہ اس

کی درویشی کی دین تھی۔ حسرت راست روی، عزتِ نفس، پرہیزگاری
استغنا اور قناعت کے اس مقام پر فائز تھا جہاں دنیا کے زر و جاہ و مناصب
اعزاز و اکرام، مصالح و منافع بے وقعت ہو جاتے ہیں اس کے پائے ثبات
کو کبھی لغزش نہ ہوئی.......... فرد کی عظمت، نامرعوبیت، اس کی آزادیٔ
فکر اور گفتار و عمل کا حسرت بہ یک وقت محافظ اور مرقع تھا۔"

سیّد حامد کو مذہب اور تاریخ کا گہرا شعور ہے۔ اقبال کا فوق البشر اور انسانِ کامل اسلامی فکر کے زیرِ اثر ہے (اسلام جس میں سارے مذاہب کی روح جذب ہے) دنیا کے تمام مذاہب اور فلسفوں میں مثالی انسانوں کا تصوّر مختلف صورتوں میں موجود ہے اور جدید معاشرے کو انسانِ کامل کی اشد ضرورت ہے عظمتِ انسان کا تصوّر اور اس کی صفات کا مطالعہ آج وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ چنانچہ ہاتھ میں چراغ لیے متنفّسوں کے جمِّ غفیر میں آدمی کو تلاش کر رہے ہیں سالم انسان کی جستجو کر رہے ہیں اور پا جانے پر مسرور و شاداں ہو کر کہتے ہیں۔

"آج کے اس دور میں جب کہ فرد کی سالمیت پارہ پارہ ہو رہی ہے۔ حسرت نے فرد کی سالمیت کی پاسبانی کی۔" وہ حسرت کو بہ حیثیت انسان زیادہ بڑا ثابت کرتے ہیں۔ یوں یہ بحث ہی ختم کر دیتے ہیں کہ فن بڑا ہوتا ہے کہ فن کار کہ یہ بھی وقت کی انتہائی اہم ضرورت اور تقاضا ہے۔

"اگر بڑائی مبنی ہے ضمیر اور عزتِ نفس اور پاکدامنی کے تحفّظ اور نامغرور
سرفرازی اور بیباک حق گوئی اور فرد کی عظمت اور سالمیت کے احساس
و ادراک اور تشکیل پر، اگر بڑائی مشتمل ہے انصاف، بصیرت، دردمندی
انکسار اور نامرعوبیت پر۔"

فن بڑا ہو یا نہ ہو، فن کاری کا دعویٰ کرنے والا، فن کا خالق ضرور بڑا ہونا چاہیے۔ ازل سے لے کر آج تک انسان اپنی ہی تلاش میں گُم ہے انسان کے مطالعے کا وسیع ترین موضوع خود انسان ہی ہے اسی بنا پر فن کے مطالعے سے پہلے اس کے خالق کا بہ حیثیت انسان

کے مطالعہ ضروری ہے۔ بعض انسان خصوصی صلاحیتوں اور قوتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ تاریخ ایسی معتبر اور برگزیدہ ہستیوں کی امین ہے جنھوں نے وقت کے تیز و تند دھاروں کو اپنی مرضی کے مطابق بدلنے کی سعی کی۔ موجودہ ماحول کو منقلب کرنے کے لیے سیّد حامد سالم فرد کی بات کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اس انسان دشمن، فرد شکن دور میں حسرت نے انسان کا عَلَم بلند کیا۔ حسرت کا مقابلہ بہ حیثیت شاعر خواہ ائمۂ شعر غالب اور اقبال سے کیا جائے یا کسی ناخدائے سفینۂ سیاست سے جسے خدا سمجھا گیا ہو انسان کی حیثیت سے وہ سب سے برتر ہے ایسے انسان کی عظمت کا اندازہ کون کرسکتا ہے۔ حسرت انھیں کو وہ تمثال انسانوں میں سے تھا۔" مت سہل اسے جانو....

اور پھر حاصل کلام دیکھیے۔

"لیکن کچھ سر پھرے ایسے ہوتے ہیں جو کسی قیمت پر بکنے کے لیے تیار نہیں ہوتے جو کسی معاوضے، کسی اعترافات کے طلب گار نہیں ہوتے سچ پوچھیے تو جواں مرد یہی لوگ ہیں۔ انسان کو اشرف المخلوقات ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے کہا گیا ہے۔ ایسے سمندر میں رہتے ہیں اور دامن تر نہیں ہونے دیتے۔ کوئی دولت کے ہاتھوں بک جاتا ہے، کوئی شہرت، کوئی عزت، نفوذ و اثر، کوئی اقتدار کے ہاتھوں، کوئی مناسب کی تلاش میں آبرو کھو بیٹھتا ہے، کوئی خوشامد کا فریب کھاتا ہے، کنبہ پروری سے کسی کے قدم لڑکھڑاتے ہیں ہر عنوان انصاف کا خون ہوتا ہے...... اس صدی میں سماج اور حکومت کی طاقت نے فرد کو توڑ پھوڑ کر اس کی شخصیت کو مسمار کر کے رکھ دیا ہے یہ عمل جب تک جاری رہے گا جب تک کہ افراد سفوف نہیں بن جاتے۔"

دوستوں اور کتابوں کے علاوہ انسان ان اشخاص کے ذریعے بھی پہچانا جاتا ہے جن کی وہ تعریف کرتا ہے یہ مضمون مصنّف کی سالمیت کا پاسبان بن کر سامنے آیا ہے جس کی ذات "سود و بہبودِ ہمہ" کی مثال پیش کرتی ہے۔

مومن کی یہ پہچان کہ گم اُس میں ہیں آفاق۔

حسرت پر مضمون کے بعد فانی کے دوسرے رُخ کو پیش کرنے کی سعی مصنف نے کی ہے اس مضمون کو انھوں نے یک طرفہ کیا ہے لیکن کوشش کے باوجود فقط منفی پہلوؤں تک محدود نہ رہ سکے کہ حسن و قبح کا منصفانہ تجزیہ ان کا مقصد رہا ہے۔ فانی کی یاس "تنگ دلی" جذبات پرستی" خود طوافی" کو اس کی بنیادی خامیاں بتاتے ہوئے اس کی "عزت نفس" شرافتِ نفس "خودداری" دیانت" اپنی شاعری کے حدود کے تعین" مضمون آفریں تخیل" رعایت لفظی میں بھی خوش سلیقگی" لطافتِ بیان" نفاستِ مزاج" کلام کی ہمواری" اور خلوص" کو خراج ادا کرتے ہوئے انکساری کے ساتھ کہتے ہیں :" سچ تو یہ ہے کہ فانی کو سمجھنا" ان کے مقام کو پہچاننا ہر کسی کے بس کی بات نہیں اور نہ سمجھنے والوں میں راقم کا شمار ہے۔" فانی سے ہمدردی کا جذبہ قاری کے دل میں جاگزیں کرنے کے بعد اپنی منفرد سوچ اور آزادہ روی کا ثبوت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"یہ سب کچھ درست لیکن دل کی سطح متلاطم کیوں نہیں ہوتی۔ جذباتی اخلاص نے ان کے اشعار کو سرد بنا دیا ہے ـــــ"

ساں بود کی طرح ان کی تحریر میں جوش" آزادیٔ رائے اور ادب میں ہر حسین اور سچی چیز کی" پہچان ملتی ہے تحیر خیز وضاحت و صفائی جس کا جوہر ہے۔ سید حامد دراصل نہ تو کسی کو نیست و نابود اور یکسر مسترد کرنے کے حق میں ہیں نہ بت بنا کر پرستش کرنے کے اگر قائل ہیں تو تلاشِ حسن و حق کے جوان کے نزدیک نقاد کا اہم ترین فریضہ ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ فانی کو بار بار پڑھنے کی طرف طبیعت رجوع نہیں کرتی نہ ہی موت سے ٹکرانے کی جرأت پیدا ہوتی ہے۔ مصنف کی اس انفرادی رائے کے پس پردہ زندگی کی طرف اس کا مثبت اور تعمیری پُرامید رویہ ہے جس میں یاس کا دور دور شائبہ نہیں کہ تصوف کی اصل روح کو اس نے خود میں جذب کیا ہے۔

اقبال پر اس مجموعے میں پانچ مضامین شامل ہیں پہلے مضمون" اقبال کا آفاقی آہنگ" کا لبِ لباب خود مصنف کے الفاظ میں دیکھیے:۔

"بہ حیثیت شاعر کے اقبال کی عظمت کا سرچشمہ ایک حد تک وہی انسان دوستی" نظر کی وہی وسعت" بلندی اور گہرائی ہے جو ایک طرف قیودِ اقلیم

ورنگ ونسل سے بالاتر ہوکر ناقابلِ تقسیم انسانیت کا احاطہ کرتی ہے دوسری
طرف مہر و مہ و کہکشاں کی خبر لاتی ہے دونوں پر مستزاد نیکی اور بدی کا محاسبہ
کرتی ہے" اور اس کی نگاہ ان اعلیٰ غیر مخلوط، اٹل، زوال ناپذیر اقدار
پر تھی جن سے مذہب کی روح کو اس نے ہم آہنگ پایا اور جن کے بغیر مذہب
جسدِ بے جان ہے اس کا نخلِ یقین جس کی جڑیں اسلام کی زمین میں ہے
ان لازوال اقدارِ صالح کو برگ و بار لایا جو سارے ادیان میں روح کی
طرح جاری وساری ہیں خواہ اُسے مذہب کہیے، خواہ سچائی، خواہ
انصاف، خواہ ضبطِ نفس، یہی وہ عنصر ہے جو عقل کو سرکش اور جذبے کو بے مہار
ہونے سے روکتا ہے اقبال اسی عنصر کا نغمہ سرا ہے"

مصنف کا یہ خیال کہ اقبال کو اسلام سے والہانہ لگاؤ ہے لیکن اس کا تخاطب
صرف مسلمانوں سے نہیں عام انسانوں سے ہے سالم اقبال کی دریافت کی کامیاب کوشش
ہے اور اس بات کا ضامن بھی کہ اسلام کی اصل روح اقبال پر منکشف ہوچکی تھی کہ اس کی

" تاریخ انسانی کی حس اس قدر تیز ہے کہ عروج وزوالِ ملل پر وہ محاکمہ
کرسکتا ہے، اقبال کو اسلام کا مبلغ کہنا اس کے ساتھ ناانصافی ہے.....
روایتی، رسمی، ظاہری اور تقلیدی مذہب کے لیے تحسین کا ایک کلمہ بھی
اس کی زبان سے کبھی نہ نکلا جن اوصاف کو وہ اسلام کی آبرو سمجھتا ہے
انھیں والہانہ انداز سے خراج ادا کرتا ہے" (نگار رخانۂ رقصاں)

اور سالم اقبال کی تفہیم اس کی شاعری کے آفاقی سرچشموں کی کھوج کیے بغیر ناممکن تھی جس
کے لیے پیچھے کی طرف بہت دُور دیکھنا ناگزیر ہے وہ زمانہ جب ایک آتام برمھی کو اس
کائنات کا خالق و رب مانا جاتا تھا!..... جب "اہم برماسمی" کی صدا فضاؤں میں گونجتی ہوگی
جب ہر سو انصاف اور سچائی اور ایمان داری کا اور نیکی کا بول بالا تھا۔ ملاحظہ ہوں ایک
اقبال کے محقق محمد فاروق خاں کے یہ الفاظ:

" یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ قدیم ترین اپنشدوں میں ویدوں کے

دیوتاؤں سے اوپر اُٹھ کر ایک انام برھم ہی کو اس کائنات کا خالق مانا گیا اپنشدوں میں اتنی گہری باتیں ملتی ہیں جو دلوں کو چھوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ دارا شکوہ ان سے اتنا متاثر ہوا۔ اپنشدوں کے فارسی ترجمے کی تمہید میں اس نے لکھا ہے کہ قرآن کا مطالعہ کرنے پر اس میں اس کو بہت سے غیر مشترح و پُر اسرار حقائق سے وقوف حاصل ہوا جن کی توضیح و تفصیل کے لیے اس نے انجیل وغیرہ کا مطالعہ کیا تو تو یہاں خاص طور سے اپنشدوں میں اسے سرِ وحدت پر واضح بحث دیکھنے کو ملی۔ اسی لیے وہ اپنشدوں کو رازہائے ماورا کا خزینہ کہتا ہے اور معرفت کے تشنہ کاموں اور جویائے حق کے حق میں انہیں انتہائی مفید مانتا ہے۔ دارا کے نزدیک قرآن مجید میں جو اسرار و رموز اور اعلیٰ حقائق کی طرف اشارہ ہے اور عرفان کے غیر واضح عناصر ملتے ہیں اپنشد ان کی کلید کا کام دیتے ہیں بلکہ وہ تو اپنشدوں سے اتنا متاثر ہے کہ یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ قرآن میں مذکور "کتاب مکنون" یہی اپنشد ہیں۔"

(ہندو دھرم ـ ایک مطالعہ ـ محمد فاروق خاں مطبوعات اشاعت اسلام ٹرسٹ مرکزی مکتبۂ اسلامی دہلی)

ہر شے کا ارتقا اپنی انتہا تک پہنچتے پہنچتے اپنی ابتدا سے جاملتا ہے اسی لیے پیری کو دوسرا بچپن کہا گیا ہے جب کہ انسان اپنے ماخذ، منبع اور اصل سے قریب ہوجاتا ہے۔ جیومیٹری کا یہ اصول کہ ایک دائرے کو جہاں سے شروع کریں وہیں پر اس کی انتہا ہوتی ہے اپنی جگہ اٹل ہے۔ سید حامد لکھتے ہیں:

"اسلام اسے ورثہ میں ملا لیکن جستجو نے اس کو چین سے بیٹھنے نہ دیا اس نے ادیانِ عالم کا مطالعہ کیا، تاریخ پر گہری نظر ڈالی فلسفے کو چھان ڈالا۔"

فلسفے کے طالب علم ہونے کے ناتے اسلامی و مغربی فلسفے کے ساتھ ساتھ ہندی فلسفے سے اقبال کے لیے واقفیت ضروری تھی جو سنسکرت جانے بغیر ناممکن تھا۔ ان کے خطوط، مضامین اور اشعار اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ سنسکرت ادب پر ان کی گہری نظر تھی اس ضمن میں " قومی آواز" میں شائع شدہ تحقیقی مضمون، اقبال اور سنسکرت" کا ذکر ناگزیر ہوگا جس کا مطالعہ سالم اقبال کی دریافت کے لیے ضروری ہے۔ اس میں مصنّف نے اس موضوع پر نظر ڈالی ہے جسے نظر انداز کرنا اقبال کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

سنسکرت علوم پر اقبال کی دسترس تھی ان کی نظم " آفتاب" اس امر کی پر زور تائید ہے سنسکرت لفظ "سوتر" کی ترجمانی انھوں نے آفتاب سے کی ہے۔ گایتری منتر پر نوٹ لکھتے ہوئے کہتے ہیں :-

"یہ دعا اعتراف عبودیت کی صورت میں گویا ان تاثرات کا اظہار ہے جنھوں نے نظامِ عالم کے حیرت ناک مظاہر کے مشاہدے سے اوّل اوّل انسان کے دل میں ہجوم کیا ہوگا۔ لفظ آفتاب سے مراد وہ آفتاب ہے جو محسوسات کے پرے ہے جس سے یہ آفتاب کسبِ نور کرتا ہے۔ اکثر قدیم قوموں، نیز صوفیوں نے خدا کو نور سے تعبیر کیا ہے قرآن میں آیا ہے" نورُ السّمٰوات والارض "۔

اور محی الدّین عربی کے نزدیک خدا ایک نور ہے جس سے تمام اشیا نظر آتی ہیں لیکن وہ خود نظر نہیں آتا۔ ابنِ عربی کے فلسفے میں ان کو شنکر آچاریہ کا فلسفہ نظر آیا جس کے مطابق" لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الّا اللہ" کا میں یہ اشارہ موجود ہے۔ سنسکرت وچن "اہم برھماسمی (میں خدا ہوں) گایتری کے ترجمہ کی تمہید میں اقبال نے دیوتاؤں کو " زائیدگانِ نور" کہا ہے غالباً ان کا وہی مفہوم ہوگا جسے ہم فرشتہ سے تعبیر کرتے ہیں کہ ان کا وجود بھی نوری تسلیم کیا گیا ہے لکھتے ہیں " پس ہندو مذہب کو شرک کا مجرم گردانا میرے نزدیک صحیح نہیں معلوم ہوتا "!!

سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا
ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی

("اقبال اور سنسکرت" توقیر احمد خاں)

جڑوں کے بغیر درخت کا تصور کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اقبال کا تعلق ان نسلوں سے تھا جو قدیم ترین تہذیبوں کی خالق تھیں یعنی ہند آریائی اور مصری۔ برہمن کا پیکر انھوں نے اپنی نظموں میں بڑی محبت سے استعمال کیا ہے یہ وہی برہمن ہے جس کی تخلیق برمھ (ब्रह्म) کے مکھ سے ہوئی ہے:

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

وہ اسی نسل سے تھے جو بہت پہلے وسط ایشیا سے ہند آئی تھی یعنی آریہ نسل جو دیوی اَدِتی (अदिति) کی پرستش کرتی تھی جو کہ ماں دیوی MOTHER GODDESS کہلاتی تھی۔ یہ وہی دیوی تھی جو ماقبل تاریخ میں مصر میں آئسس کہلاتی تھی جس کا پرتو اقبال کے لاشعور میں یقیناً کہیں موجود تھا کہ ان کے آباؤ و اجداد بہت پہلے مصر سے ہند آئے تھے یہ وہی دیوی تھی جو یونان میں ایتھینا ATHENA کہلائی ـــــ مدر گوڈیس کے یہ مختلف نام تھے جو سارے عالم میں جاری و ساری تھی یہ تب کی بات ہے جب حریف دیوتاؤں زیس ZEUS یا شِو (शिव) کا جنم نہیں ہوا تھا جو کہتی تھی اہم برہما سمی۔ میں خدا ہوں جو عالمی آفاقی نظام اقدار کا سرچشمہ تھی

" وہی لازوال اقدار جو سارے مذاہب کی روح میں جاری و ساری ہیں خواہ اسے مذہب کہیے خواہ سچائی، خواہ انصاف، خواہ ضبطِ نفس...... یہی ہے وہ عنصر ہے جو عقل کو سرکش اور جذبے کو بے مہار ہونے سے روکتا ہے۔ اقبال اسی عنصر کا نغمہ سرا ہے" (نگار خانۂ رقصاں)

اقبال کے لاشعور میں وہی ہستی تھی کبھی سارے عالم میں جو محیط تھی جو انسانیت کی معراج تھی اور جلال و جمال سے آراستہ وہ نشانی آج ماں کی ہستی کی صورت چہار سو موجود ہے۔ وہی اسلام کا اصل ماخذ اور سرچشمہ اور اس کے ارتقا کی پہلی اور آخری منزل ہے کہ ارتقا جہاں سے شروع ہوتا ہے وہیں پر جا کر اس کی انتہا ہوتی ہے۔ یوں اسلام کی اصل روح اقبال پر منکشف تھی جس کی بہترین پیش کش ان کی اس خوبصورت نظم میں موجود

ہے جسے انھوں نے "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" کا ایک عمومی نام دیا ہے جس کے انداز کا ابہام فطری تھا اور لازمی بھی۔ اپنی اس بات کے جواز کی صورت پیش ہیں مولانا آزاد کے یہ الفاظ

"حکمتِ الٰہی نے ماں کی محبت میں ربوبیت کے تمام خد و خال پیدا کر دیے ہیں۔"

(ترجمان القرآن۔ جلد اول)

شیخ علی ہجویری نے کشف المحجوب میں خدا کے جو خاص الخاص اوصاف بتائے ہیں وہ مماثل ہیں اسی برگزیدہ ہستی کے اوصاف کے جو ایک زمانے میں ساری کائنات پر محیط تھی ـــــ یعنی جمالِ کمال و جلال جس کی معرفت ہی اصل ایمان ہے...... یہ وہی روح تھی جو کائنات میں جاری و ساری اور تخلیق کا سرچشمہ تھی۔ اب دیکھیے وہ الفاظ جو اس بات کے ضمن میں سید حامد کے مضمون "تثلیث حزن" سے پیش ہیں۔

"ماں کے حضور ہم اپنی ساری فکروں سے آزاد ہو جاتے ہیں اور بے محابا اپنی کھوئی ہوئی جنت میں لوٹ جاتے ہیں" یہ لب لباب ہے اس ساری معلومات کا جو اوپر پیش کی گئیں اور یہی ہے اسلام کی وہ روح جس کا انکشاف اقبال پر ہوا تھا اور جسے سب سے پہلے سید حامد نے گرفت میں لیا۔ اردو تنقید کو ان کی یہ دین ہے جس سے انکار ناممکن ہے۔ اسلام میں ماں کا درجہ بہت بلند ہے اور یوں ہی "ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے...... یہ توجیہات یقیناً قابل قبول ہیں کہ ہرگز نزاعی نہیں کہ ماں کے لیے ہر متنفس کے دل میں محبت اور عقیدت ہوتی ہے یہ حقیقت بحث و مباحثہ سے بالاتر ہے۔

اور ماں کے وجود اور اس کی محبت سے کوئی جگہ خالی نہیں۔ اور یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال غیر منقسم انسانیت کا شاعر ہے کہ اسلام کی اصل روح کا انکشاف اس پر ہو چکا تھا مزید وضاحت کا بہ خوف طوالت یہاں محل نہیں۔ جو ناقدین اقبال کی شاعری کے اسلامی تناظر کے سلسلے میں غور و خوض کرتے ہیں ان کے لیے ضروری ہے کہ سالم اقبال کی تفہیم کے لیے اسلام کے آفاقی سرچشموں اور جڑوں کی جستجو کریں کہ اسلام قدیم ترین عالمگیر مذہب کی روح کو خود میں، سموئے ہوئے ہے اسی لیے ارفع ترین اور کامل ترین مذہب ہے کہ وحدت اللہ اور وحدتِ آدم

کا پیغام ہے۔ ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل سطور:

" بعض لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ اقبال انسانیت کا شاعر نہیں ایک تنگ نظر جنگجو اسلامیت کا شاعر ہے اپنی اپنی نظر ہے کوئی شاعر کوئی فن کار خلا میں رہ کر پنپ نہیں سکتا وہ محدود سے لامحدود کی طرف پرواز کرتا ہے اسے جست لگانے کے لیے پیروں کے تلے زمین چاہیے۔ فکر کی تار و پود کو ترتیب دینے کے لیے منول درکار ہوتا ہے تناور پیڑ جو فضا پر چھا جاتے ہیں، بیج ان کا بھی زمین میں ہی بویا جاتا ہے ہوا میں بیج بکھیر دیجیے تو اس اطمینان کے سوا کہ بیج سارے علائق سے آزاد رہے گا اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اقبال ایک مسلمان گھرانے میں پیدا ہوا، اسلام اُسے ورثہ میں ملا لیکن جستجو نے اُسے چین سے نہ بیٹھنے دیا اس نے ادیانِ عالم کا مطالعہ کیا تاریخ پر نظر ڈالی فلسفے کو چھان ڈالا "

اور اب ملاحظہ ہوں یہ سطور:

" اقبال ہماری زبان کا واحد شاعر ہے جس کے قصرِ شاعری کی بنیاد میں، ایک فلسفہ، ایک نظامِ فکر، ایک تصورِ حیات و کائنات، ایک زنجیرِ حکمت ایک شعورِ تاریخ ایک ادراکِ ارتقائے انسانی، ایک نگاہِ متجسس شامل ہیں۔ اس کا فلسفہ واضح فلسفہ ہے ظن و تخمین و ابہام و تشکیک و تذبذب سے بالاتر۔"

اور آج کی اس یکطرفہ مادی دنیا میں انسان اخلاقی اقدار (جن کی تہ میں محبت اور جذبۂ عشق پنہاں ہوتا ہے) کو ترک کرنے کی سزا بھگت رہا ہے۔ اس صورتِ حال سے طول ہو کر سید حامد، اقبال کے کلام کا نئے سرے سے جائزہ لینے کا مشورہ دیتے ہیں کہ اس کی شاعری میں دورِ جدید کے انسان کی روح کے زخموں کا علاج ہے۔ اس طرح کی بات وجدان اور عقلِ سلیم اور بصیرت کی ہم آہنگی کے بغیر نہیں لکھی جا سکتی۔ ملاحظہ ہوں یہ الفاظ:

" ہمارے دور میں جب بے مہار عقل اور بے لگام ہوس کی تباہ کاریاں ہر

چہار طرف نظر آ رہی ہیں جب انسان اخلاقی اقدار کو ترک کرنے کا خمیازہ بھگت رہا ہے جب ایک سست گیر اور غیر مزاحم سماج نے ان سارے محاسن کو ٹھکرا دیا ہے انسانیت جن سے عبارت تھی جب خود غرضی اور بے ایمانی اور بے دردی اور بے حیائی نے عالمگیر و بائی شکل اختیار کر لی ہے، وقت آگیا ہے کہ اقبال کے کلام کا نئے سرے سے جائزہ لیا جائے کیونکہ اس کا روئے سخن .... ان ساری بنیادی خوبیوں کی طرف ہے جنھیں ارتقائے انسانی نے قرن ہا قرن کی کاوش کے بعد اپنے دامن میں سمیٹا تھا سخت گیر انضباط اور ان تھک ریاضت اور شکست ناپذیر اجتہاد کی اس دور سے زیادہ کس دور میں انسان کو ضرورت رہی ہوگی" یہی ہے مصنف کی انفرادی آزادی رائے ــــــ اور اس کے بعد لکھتے ہیں:

"اقبال کی بڑائی کا ایک بڑا راز یہ ہے کہ انسان کی عظمت کا، ادبیاتِ عالم میں سب سے واضح عکس اسی کے آئینۂ سخن میں پڑا ہے۔ وہ عظمتِ کبریائی سے ہم عناں ہے کائنات جس کی گرفت میں ہے بحر و بر پر جو مستولی ہے متوازن، متجسس انسانیت"

یہاں مصنف کی قلم برداشتہ بے ساختگی حیرت خیز ہے اور اب دیکھیے اس مضمون کا حاصل:

"عقل اور علم کا موازنہ اقبال نے کیا اور بار بار کیا اور پیرایہ ایسا اختیار کیا کہ بات تیر و نشتر کی طرح دل میں اتر جاتی ہے۔ علم پر وہ فریضہ ہے اور عقل کا قائل تاہم عشق ہم رکاب نہ ہو تو یہ دونوں منزل کی تلاش میں بھٹکتے رہ جائیں گے....."

اور پھر یہ شعر جو مصنف نے مثال کے طور پر پیش کیا:

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

آگے کہتے "عقل کی حیثیت چراغِ راہ گزر کی ضرور ہے لیکن اقبال کی نظر میں:

درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا چراغِ رہ گزر کو کیا خبر ہے

ہنگامہ ہائے درون خانہ سے اشارہ نہ صرف روح کے تقاضوں کی طرف ہے
بلکہ تحت الشعور کی اس وسیع کائنات کی طرف بھی جس کی نشان دہی فرائڈ نے
کی تھی اور جذبوں کے اس متلاطم سمندر کی سمت میں بھی عقل کا سفینہ
جس میں ڈوب جاتا ہے "۔

اور اس کے بعد کی یہ سطور ملاحظہ ہوں۔

"علم کو بے کار بحثوں اور موشگافیوں سے اور عقل کو بے راہ روی اور جمود آفرینی سے بچانے کا وسیلہ صرف عشق ہے۔ اسے خواہ عشق کہیے خواہ فقر، خواہ ذوق، خواہ شوق، خواہ مقصد، خواہ لگن، خواہ جنوں، خواہ دھن خواہ سفر، خواہ سرمستی خواہ ایثار، خواہ جدوجہد، خواہ یکسوئی۔ نظر کی تابش بھی یہی ہے لہو کی گردش بھی یہی ہے عمل کا سوتا بھی اسی سے پھوٹتا ہے، جمود کا طلسم اسی کے ہاتھوں سے ٹوٹتا ہے۔ انسان کی پرواز اسی کے بازوؤں پر ہے یہی آرزو ہے یہی جستجو ہے۔ اگر یہ محدود ہو جائے تو یہ عشق نہیں ہوس ہے عشق تب تک عشق نہیں جب تک اس کے دامن میں ساری انسانیت نہ سما جائے..... عقل کا عمل فصل ہے، عشق کا عمل وصل ہے۔ عقل دیواریں کھڑی کرتی ہے، عشق انھیں مسمار کرتا ہے، عمل تفریق میں پڑ کار ہے عشق امتیازِ من و تو سے بیزار ہے تہذیب کی ترقی نے مادّہ پرستی کا جو روپ اختیار کیا ہے اس نے ہوس کو جس طرح فروغ دیا ہے انسانیت کا جس بے دردی سے خون کیا ہے اقبال کی شاعری اس کے خلاف ایک مسلسل صدائے احتجاج ہے "۔

چند اوراق پیچھے پلٹ کر ان سطور کو دیکھیے مصنف کی اس بات کا مکمل جواز کہ اقبال انسانیت کا شاعر ہے:

" گمان کی تباہ کاری اور خود غرضی کی وحشت آفرینی کا توڑ اس یقین و ایمان میں ہے جس کے گن اور اس عشق میں ہے جس کے گیت اقبال گاتا رہا

ترقی یافتہ انسان آج اس قدر اکتایا ہوا اور بیزار، بے چین اور بے سہارا ہے یہ سب ثمر ہے زندگی کے دین و یقین سے جدا ہونے اور عشق سے محروم رہ جانے کا.............. عقل کی روح شکنی اور عہد صنعت و تجارت کی خود غرضی کا علاج محبت میں ہے اس محبت میں جو انسانیت پر حاوی ہے جو مذہب کی قید سے آزاد ہے:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی

نہ ہو تو مردِ مسلمان بھی کافر و زندیق

اور عشق ہی اپنی کھوئی ہوئی جنت میں واپسی کا واحد وسیلہ ہے جس سے آج کے بے چین و بے سہارا انسان کو سکون مل سکتا ہے۔ اسلام کی اصل روح اقبال پر منکشف تھی لیکن اس کی پہچان کرنے والے کو خراج ادا کیا جانا ضروری ہے۔ اس سلسلے کا دوسرا مضمون " اقبال کے کلام میں تراکیب ہے" جس کے مطالعے کے دوران قاری کا دریائے حیرت میں ڈوب جانا عین فطری بات ہے کہ اقبال کی شاعری کے بیکراں سمندر میں بہت دیر تک غواصی کیے بغیر یہ مضمون نہیں لکھا جاسکتا تھا۔ مضمون پتہ دیتا ہے کہ اقبال کے کلام سے پوری طرح حظ اندوز ہوا گیا ہے اور پھر اسی حظ کو بانٹنے کی کوشش کی گئی ہے یہ ثبوت ہے اقبال سے ان کی سچی عقیدت کا۔ یہ یکسر تخلیقی تنقید ہے تراکیب کی نشان دہی کرتے ہوئے جس طرز نگارش کا استعمال کیا گیا ہے وہ تخلیقی اور جان دار نثر کا خوبصورت نمونہ ہے اگر "خود رو تنقید" یہی ہے تو خود رو تنقید میں بھی کام کی باتیں کہی جاسکتی ہیں ۔ لکھتے ہیں۔

"جس طرح تہذیبوں کی توانائی کے لیے ضروری ہے کہ ان میں وقتاً فوقتاً حملہ آوروں کا صحرائی خون شامل ہوتا رہے اسی طرح شاعری کی زبان کے لیے ان تازہ وارد اور جاندار الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے جن کے کنارے شعری استعمال سے گھسے نہیں ہیں اور جو تصورات اور تلازمات سے گراں بار نہیں ہیں۔"

"علاوہ بریں وہ بڑے پیمانے پر اعلیٰ تخلیقی عمل بھی کرتا ہے جسے ترکیب سازی کہتے ہیں ترکیب سازی کی اس شاعر

کو ضرورت ہوتی ہے جیسے کوئی بڑی نئی اور انقلاب آفریں بات کہنی ہوتی ہے
جیسے ادبی دھارے کا رُخ موڑنا ہو اور ایک نئی تخلیقی کائنات کی تکوین کرنی ہو
ہمارے ادب میں اقبال کو یہ مراحل درپیش تھے اور وہ ان سے عہدہ برا ہوا
اس کے ذخیرۂ الفاظ اور تراکیب میں باوجود ندرت کے غرابت اور اجنبیت
کا احساس نہیں ہوتا۔"

مضمون کی روح کو ان دو جملوں میں دیکھیں ساتھ ہی اسلوب کی منفرد تازگی اور شگفتگی ملاحظہ ہو:

"نفسِ ترکیب میں حرکت مضمر ہے تراکیب کے وسیلے سے اقبال نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے اور اشعار کے وزن اور وقار میں اضافہ کیا ہے۔"

ناقد نے تراکیب کی تقسیم اور درجہ بندی جس انداز سے کی ہے اس میں ترکیب شناسی کے لیے نئی راہیں نکلتی ہیں اسی طرح ترکیب کی افادیت اور معنویت کے متعلق اس کا تبصرہ قابلِ لحاظ ہے دیکھیے یہ انکشاف:

"اقبال کی شاعری کے عناصرِ اربعہ حرکت، تموّج، روشنی اور حرارت کی تشکیل
میں تراکیب کو بڑا دخل ہے (موجِ سراب، شعلہ آشام، دریائے نور وغیرہ)
اقبال کی کائنات کی فراخی مبنی ہے اس کے اجتماعی شعور، آفاق گیر تخیّل، اس
کے مشاہدۂ قدرت، اس کے تاریخی ادراک واحساس زمان و مکاں پر اسی
لیے اسے تراکیب کی ایک نئی دنیا بسانی پڑی۔"

اسی طرح کے نہ جانے کتنے خلاقانہ حیرت خیز انکشاف نے راقم الحروف کو حیرت بہ دنداں کیا ہے تراکیب سازی کی ایک نئی دنیا بسانے کی ضرورت اقبال کو اپنے علم لورو شن ، ور وجدان کے اظہار کے لیے پڑی لیکن اس کی پہچان بھی کچھ کم تخلیقی عمل نہیں جو اپج اور ذہانت اور وجدان کے بغیر ناممکن ہے.....

تراکیب کی تقسیم کرتے وقت ناقد نے "بانگِ درا، بالِ جبریل" اور ضربِ کلیم" کی تراکیب کو ترتیب وار پیش کیا ہے یہ ذخیرہ بہ قول ان کے "سخن شناس نگاہوں کو خیرہ کرنے

کےلیے کافی ہے یہ "زمانی ترتیب" یہ اندازہ لگانے کے لیے رکھی گئی ہے کہ "ترکیب سازی کا ارتقا شاعری کے ارتقا کے دوش بدوش چل رہا ہے۔"

چند اقتباسات اور ملاحظہ ہوں جن کو پیش کیے بغیر آگے بڑھنے کو طبیعت نہیں چاہتی:

"ایسا لگتا ہے کہ اچانک کھڑکیاں کھول دی گئیں اور قدرت اپنے پورے حسن و جمال، آب و تاب، ہوا و طوفان، انجم و گل کے ساتھ بے محابا اردو شاعری کے ایوان میں گھس آئی فلک سے نظر ہٹائیے سمندر کی طرف دیکھیے کشتیِ حق شوکتِ طوفاں، موجِ مضطر، تلاطم ہائے دریا، موجِ پریشاں خاطر، محیطِ بیکراں۔"

یہ سطور بجائے خود حسین شعر ہیں تخیل کی فراوانی اور لہجہ کی تازگی قابلِ تحسین!

یہ مضمون خصوصی طور سے فارسی شعر و ادب سے ان کے گہرے شغف کا پتہ دیتا ہے۔ اقبال کی شاعری تراکیب کے ایک آدھ منفی پہلو کی نشان دہی کر کے اس کا جواز اس صورت پیش کرتے ہیں:۔

"فارسی سے ناواقفیت جس تیزی سے بڑھ رہی ہے اس کے پیشِ نظر یہ خوفناک نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اکیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستان میں بہت کم لوگ رہ جائیں گے جو غالب اور میر کے آثار کو سمجھ سکیں اور ان سے حظ اندوز ہو سکیں لیکن اگر ہم حالات کے راکب ہونے کے بجائے اس کے مرکب ہو گئے تو غالب اور اقبال کا کیا قصور۔ بہر کیف اس قسم کی نوحہ گری سے کیا حاصل۔"

فارسی سے بڑھتی ہوئی ناواقفیت سے بہت کم لوگ یوں ملول نظر آئیں گے فارسی جو ہمارا تہذیبی سرمایہ ہے جس میں بہ قول گوئٹے دنیا کی خوب صورت ترین شاعری موجود ہے قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس قسم کے سارے فقرے اور جملے جو اقبال کے دفاع میں کہے گئے ہیں مصنف کا اپنا دماغ بن جاتے ہیں کہ ان کی نثر میں حسن اور تخلیقیت فارسی ہی کی دین ہے!

اگلے مضمون "اقبال کی تضمینیں" کے بارے ایک بات برسبیلِ تذکرہ عرض کر دوں کہ مختلف فن کاروں اور اہلِ قلم پر سید حامد کے یہ مضامین درحقیقت تضمینیں ہی ہیں۔ اقبال کی نظم "شیخِ مکتب سے" کی تضمین کا ذکر کرتے ہیں:

"شیخِ مکتب ذہن انسانی کے گرد بے جان کتابوں کی دیوار کھینچ کر اسے نورِ خورشید سے

محروم کر دیتا ہے قولِ فیصل قاآنی سے مستعار لیا ہے:

پیشِ خورشید بر مکش دیوار خواہی ار صحنِ خانہ نورانی

(اگر چاہتے ہو کہ صحن روشن رہے تو سورج کے سامنے دیوار نہ کھینچو) ذہن کے دریچوں کو کھلا رکھنے اور مشاہدے اور تجربے اور عناصر سے بہرہ ور ہونے کی تلقین اس سے زیادہ دل کش اور پُر تاثیر انداز میں شاید ہی کسی نے کی ہو اور کیوں نہ ہو یہ نتیجہ ہے دو بڑے شاعروں کی ہمکاری یا اشتراکِ عمل کا۔ تضمین کو توانائی کا یہ پہلو اقبال سے ملا ہے تضمین میں صرف کر کے اقبال شعر کو کہاں پہنچا دیتا ہے۔ پیشروؤں کے جس شعر کو اس نے چھوا اس کے معنی اور فضا میں اس نے آفاق گیر وسعت پیدا کر دی"

آگے چل کر خاقانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خاقانی، وہ صاحبِ تحفۃ العراقین، اربابِ نظر کا قرۃ العین ایک نظم کا مستحق ٹھہرا جس کے آخری دو شعر ہیں:

وہ محرمِ عالمِ مکافات اک بات میں کہہ گیا سو بات
خود بوئے چنین جہان توان برد کابلیس بماند و بوالبشر مرد"

سید حامد سوال پوچھتے ہیں:

"خاقانی سے اس قدر عقیدت کا اظہار اقبال نے کیوں کیا۔ ایک وجہ تو غالباً یہ ہوگی کہ خاقانی کا کلام حرکت، نہضت اور جوش و خروش سے مملو ہے دوسری وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ خاقانی علوم کا بحرِ ذخّار تھا اور اقبال کی وسعتِ مطالعہ کو یہ بات بھائی ہو۔ تیسرا سبب وہ محبّت اور والہانہ عقیدت ہے جو خاقانی کو خاتم النبیینؐ سے تھی جس کا اظہار اس نے بڑے جوش و خروش کے ساتھ نعتیہ قصاید میں کیا ہے۔ چوتھی وجہ غالباً وہ بصیرت ہے جس کے سوتے اخلاق کی چٹان سے پھوٹتے ہیں"

سوال یہ ہے کہ مصنف نے خاقانی اور اقبال سے جگہ جگہ اس قدر عقیدت کا اظہار کیوں کیا ہے، ان کے کلام کے بحرِ بیکراں میں یوں غوطہ زن ہوئے ہیں اس سوال کا جواب، مندرجہ بالا سطور میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

اقبال کی تضمین کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

"وہ تضمین کو بالعموم کسی سلسلۂ خیال یا زنجیرِ احساسات پر مہرِ تصدیق ثبت کرنے کے کام میں لاتا ہے۔ نظم کو تضمین سے چار چاند لگ جاتے ہیں اور جس شعر پر تضمین کی گئی ہے اس کو اقبال حسنِ تضمین سے وہ معنویت دے دیتا ہے جو اصلاً اس میں تھی ہی نہیں ....." آگے چل کر کہتے ہیں :

"اقبال کی حسن شناس اور تسخیر صفت نگاہ نے فارسی شاعری کی اقلیم کو چھان ڈالا اور جہاں کوئی حسین پھول نظر آیا اسے اپنی شاعری کے کلاہ دستار کی زینت بنالیا اسے خواہ انتخابیت کہیے خواہ عملِ تسخیر"

ذرا آگے چل کر اقبال کی نظم "خطاب بہ جوانانِ اسلام" کو پیش کرتے ہوئے آخر تک پہنچتے ہیں جہاں غنی کاشمیری کے ایک شعر سے تضمین کی گئی ہے :

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کن　　　کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

اس شعر کے حسن پر روشنی ڈالنے کے بعد لکھتے ہیں :

"اقبال کی حیرت انگیز اور حسرت بیز تضمین نے اسے انفرادی المیہ کے زندان سے نکال کر آفاقی مسند پر بٹھا دیا جہاں سے قوموں کے عروج و زوال کا عبرت آموز مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ لاریب کہ یہ تضمین گری کا اعجاز ہے کہ مسلمانوں کا اقتدار گیا، حکومت گئی، اقبال گیا، دولت گئی، اعتبار اٹھا، عظمت گئی ان سب کو صبر کیا کہ ہر کمال کے پیچھے زوال ہے لیکن کیسے برداشت ہو کر ہمارا ضعف غنیم کی توانائی بن جائے ہم نے جو کھویا اغیار نے پالیا۔ ہمارا خورشید ہمیں تیرہ و تار چھوڑ کر عدو کے کاشانے میں نور بیز ہوا...... ہم علم کے سرمائے کو بھی کھو بیٹھے ہمارے آبا و اجداد کی کتابیں جو ہماری آنکھوں کا نور تھیں، انھیں کتابوں کی بدولت مغرب میں علم کی نشاۃ الثانیہ وجود میں آئی تہذیب حاضرہ کا سائنسی اور تکنیکی انقلاب انھیں کتابوں کی دین ہے، ہم سے زیادہ تیرہ روز کون ہوگا کہ ہماری کتابیں، ہمارا علم، ہماری آنکھوں کی روشنی مغرب کی نذر ہو گئی ہمارا نورِ دیدہ زلیخا کی آنکھ کا تارہ بن گیا۔ اس نظم سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کو علم سے کیسی

والہانہ محبت تھی۔ معنی خیز مطالعے کی وسعت میں اُردو کا کوئی شاعر اقبال کا
حریف نہیں اور جہاں تک ذہنی افق کی پہنائی اور فکر کی توانائی کا تعلق ہے
اقبال کی حیثیت دور دور تک منفرد نظر آتی ہے"۔

دیکھیے حسنِ تضمین سے مصنف نے اقبال کی نظم کو کتنی معنویت دی ہے علم سے والہانہ شق کے بغیر یہ سطور تحریر نہیں کی جا سکتی تھیں نہ ہی اس تضمین کا ذکر کیا جا سکتا تھا جو اقبال نے ہے۔ دو بڑے فن کاروں کے درمیان اشتراکِ عمل کا یہ منظر دیدنی ہے۔ مفاہیم کے نئے خزانے نکشف ہوئے ہیں تعبیر اور حظ کے لیے نئی راہیں کھلی ہیں ایک تحریر کے اوپر دوسری تحریر اہوں کو جستجو اور جمال سے نوازتی ہے۔ آخر میں لکھتے ہیں:

"سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر تضمین میں فنی اور معنوی امکانات اس حد تک
مضمر ہیں تو اقبال کے بعد اسے اسی انداز سے اور کسی شاعر نے کیوں نہیں برتا
اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے"۔

لیقی مقاصد کے لیے تضمین کا استعمال کیا جا سکتا ہے (فقط آرائش اور زیبائش کے لیے نہیں س کی طرف مصنف نے قارئین کی توجہ دلائی ہے اس لیے اُسے میکانکی انداز میں۔ ساختیاتی تنقید لیبل لگا کر محدود نہیں کیا جا سکتا کہ یہ خود در تنقید ہے جس کی خوبی اس کی تخلیقیت اور اثر ہے۔

اسی سلسلے کا اگلا مضمون "حافظ اور اقبال" ہے جو متوازن اور سنجیدہ ادبی تنقید کا نمونہ ہے بتدا میں یوسف حسین خاں کی تحقیقی بصیرت علم و فضل اور تنقیدی شعور کو خراج ادا کیا ہے آگے چل کر لکھتے ہیں:

"ایسا لگتا ہے کہ مماثلت کے پہلوؤں کی حکایت حافظ کی پاکیِ داماں
کی حد تک بڑھا دی گئی ہے چند مثالوں سے قطعِ نظر حافظ اقبال کے مفہوم میں
نہ انسانی عظمت کا نقیب ہے نہ سعی و عمل کا علمبردار ...... آگے چل کر وہ
یوسف حسین خان کے اس خیال سے بھی اختلاف کرتے ہیں کہ حافظ فارسی زبان
کا سب سے بڑا شاعر ہے...... آگے لکھتے ہیں. جہاں تک نقاد کے بنیادی
نظریے کا تعلق ہے وہ تنقیدی دیانت داری کے تقاضوں کی تشفی پیش کرتا
ہے، اور اس کے بعد وہ ان کے رویے کا جواز پیش کرتے ہیں. مقابلے کی راہ
ہوتی بھی پُر خطر ہے لیکن اس سے زیرِ نظر کتاب کی افادیت عظمت اور

قدر و قیمت پر کوئی حرف نہیں آتا "

یہی ہے معروضی تنقید جس سے ادب کے قاری کو صحیح سمت ملے گی جس کا مقصد دوسرے کی کاٹ کر کے اپنا قد بڑھانا نہیں۔ سید حامد دوسروں کی کاوشوں کو خلوص اور قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتے ہیں اختلاف برائے اختلاف نہیں ہوتا ایک تعمیری پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے۔

" اقبال اور انسانیت" کا نفسِ مضمون " اقبال کا آہنگ" سے ملتا جلتا ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں واضح کیا گیا ہے کہ " اقبال سارے عالم، ساری انسانیت کا شاعر" ہے دوسرے حصے میں اقبال کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انسانیت کو اس کا ایک بڑا وصف بتایا گیا ہے تیسرے حصے میں بہ حیثیت شاعر کے اقبال کے مرتبے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

> اقبال ان کے نزدیک غیر منقسم انسانیت" کا شاعر ہے چنانچہ اسے" شاعرِ مشرق کہنا حقیقت کو دو نیم کرتا ہے اس کا پیغام " کائنات گیر" ہے ان کے نزدیک شاعر کی "نظر وطن سے آگے بڑھ جاتی ہے اور پریت کو ساری دھرتی کے باسیوں کے لیے نجات کا ذریعہ ٹھہراتی ہے ـــ

شاعر کو وطن سے جو محبت ہے وہ اس بڑی وابستگی کا ایک جزو ہے جو اسے بنی نوعِ انسان اور اسکے گھر دنیا کے ساتھ ہے۔ وطن سے محبت اس عقیدت کا ایک حصہ ہے جو اقبال کو خالق اور مخلوق کی وحدت کے ساتھ ہے، "وحدت کی لیے" کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا روئے سخن رگ وید کے نغمات توحید کی جانب ہے اس دور کی سادگی اور پاکیزگی طرف وہ کس ارمان سے دیکھتا ہے:۔

> ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو ــــ لوٹ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

خدائے واحد کی اشرف مخلوق کو وہ اسی کی طرح ناقابل تقسیم سمجھتا ہے اسی ضمن میں سرگذشت آدم سے" اشعار پیش کر کے مصنف نے اقبال کو انسانیت کا شاعر ثابت کیا ہے آگے لکھتے ہیں:

> " مختصر یہ کہ انسانی کمالات پر، خواہ وہ مذہب کی دنیا میں ہوں، خواہ سائنس کی اقلیم میں، بلا لحاظ زبان و مکان، رنگ و نسل اقبال نازاں ہے، تفاضلا ہے وہ انسان کی قوتِ تسخیر اور قوتِ تخلیق پر وجد کرتا ہے، انسان کی

پیروی کرتے ہوئے خدا کی شان میں اکثر بے باک ہو جاتا ہے :

یا میرا گریباں چاک، یا دامن یزداں چاک

تخلیق میں انسان خدا کا حریف ہے

اس کے بعد اقبال کی "فاتحانہ" خوشہ چینیوں کا ذکر مصنّف نے کیا ہے اور اسے "آفاق گیر اور انسان شناس تصرّف" کہا ہے اس ضمن میں اس کا موازنہ شیکسپیر سے کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

"دونوں شاعروں کے تخیّل کی بھٹّی میں مستعار مواد پگھل کر آتشِ سیّال بن جاتا ہے جیسے ان کی فکرِ خلاق کے نوساختہ سانچے حشر انگیز حد تک دل فریب شکلیں ادا کرتے ہیں"

اور "توسیع افق کا کام اس نے قدرت کی تصویر کشی سے لیا ہے آسمانوں، ستاروں، کہساروں، ندیوں، صحراؤں، لالہ زاروں، شاخساروں، مرغزاروں کا سلسلہ یا تو براہِ راست یا پس منظر کے طور پر اس کی شاعری پر محیط ہے۔ شاعر قدرت کا ہمراز ہے"

اس کے بعد اقبال کی قلندرانہ شخصیت، اس کی انسانیت کو خراج مصنّف نے پیش کیا ہے :

"اس انسانیت کو چاہے آپ شرافتِ نفس کہیں خواہ تربیت یافتگی، خواہ پختہ کاری، چاہے اسے حلم کہیں چاہے تمکیں، چاہے بلند نظری، خواہ رواداری، خواہ وفاداری اسے آپ بلند پروازی کہیں چاہے وسعتِ نظر، چاہے روشن ضمیری، خواہ دل کی بیداری، خواہ عالی ظرفی اس کا سرچشمہ چاہے دردمندی میں ڈھونڈیے چاہے درویشی میں، بے نیازی میں، چاہے قلندری میں، زندگی اور شاعری میں اقبال نے وہ سطحِ چُنی میں جو سخت کلامی، درشت گوئی، بحث و مباحثہ، چشمک اور نوک جھونک، سوال و جواب سے بالاتر تھی ....."

پھر غالب اور ملٹن سے اقبال کی شخصیت کا موازنہ کرتے ہیں اور پھر اس "درویش صفت" شاعر کی سبقت کا اعلان کرتے ہیں :

"اقبال کے یہاں خودی نے کبھی انانیت، خشونت یا جارجیت کی قبا نہیں پہنی کیونکہ اس کی خودی خدا آشنا ہے، اہرمن پرور نہیں۔"

دراصل سید حامد کی منصفانہ شخصیت ان اعلیٰ اقدار کا نمونہ ہے جو انھوں نے اقبال کی شخصیت میں تلاش کیں اسی لیے تحریر میں خلوص اور اثر ہے۔

اس مضمون کے آخری حصے میں اقبال کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی ہے نقدِ فن کو نقدِ حیات سے منسلک کیا ہے جو اقبال کا رشتۂ آج سے جوڑتی ہیں۔ یہاں ایک دردمند انسان کی روح بول رہی ہے جو دنیا کی موجودہ صورتِ حال پر افسردہ اور ملول ہے۔ اسی لیے اس دور کی خود غرضی کا علاج صرف محبت میں بتاتے ہیں، محبت جو اقبال کی شاعری کی حقیقی اساس ہے اور اس کی شاعری کا حقیقی تناظر۔ اس حصے میں افلاطون کی پیش کردہ تمثیل (بادِ بہار تھ) کے ذریعے اس بات پر زور دیا کہ یہ فکر خشک عقلی نہیں کہ فکر کی بلندی اور جذبے کی سچائی اور مشاہدے کی گہرائی نے اقبال کو اس مقام رفیع پر پہنچا دیا ہے جہاں سے شاعری پر پیمبری کا شبہ ہونے لگتا ہے مطالعے کے حسن ادراک ور منتخبانہ انجذاب نے شاعری پر اور جلا کی۔"

سید حامد نے محسوس کیا کہ خواجہ حسن نظامی کے ساتھ پورا انصاف نہیں ہوا ہے اور ہو بھی نہیں سکتا تھا کہ خواجہ صاحب کی مکمل تفہیم کے لیے ناقد کی اپنی شخصیت کا بھرپور اور مکمل ہونا ضروری ہے۔ چناں چہ انھوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔ پہلے مضمون۔ "خواجہ حسن نظامی۔ گنگا جمنی طلسم" میں لکھتے ہیں :

"تہذیب اور انسانی ترقی بڑی حد تک اسی عمل ارتفاع کی رہین منت ہے۔ فرد کی شخصیت کو یہ عمل نہ صرف بلند بلکہ تحول اور کشمکش عطا کرتا ہے۔ شخصیت جس قدر تہہ دار ہو اسی قدر ارتفاع سے بہرہ مند نظمـ

آئے گی۔ اسی عملِ ارتفاع کی ایک نشانی تناؤ یا داخلی کشمکش ہے یا وہ کیفیت جسے گنگا جمنی طلسم کہتے ہیں۔ یہی عملِ ارتفاع دراصل تصوف کی بنیاد ہے۔ ... سفلی جذبے کو علوی بنانا، جذبات ورجحانات کو فرش سے عرش تک پہنچا دینا، تہذیب اور انسانی تسخیرات اسی عملِ ارتفاع سے عبارت ہے۔"

مصنف کے خیال میں انفرادیت خواجہ حسن نظامی کی شخصیت کا اہم پہلو ہے۔ وہ شخصیت اور فن کو خانوں میں بانٹنے کے قائل نہیں اور یہی صحیح ہے دیکھیے "گنگا جمنی طلسم" کی تشریح:

"انھوں نے آرزومندی، انقلاب، استیلا اور بغاوت کے رجحانات کو تصوف سے زیر کیا اور تصوف کے قران کو تحریر و تقریر کے ذریعے قوم کی اصلاح اور خانقاہوں کے سدھار اور انسان دوستی کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا۔ انھوں نے دین و دنیا، اکابر و اصاغر، شریعت و طریقت، تصوف اور تعقل، ماضی و مستقبل، کثرت و وحدت، متانت و شگفتگی، نثر اور شعریت، تجزیہ اور تخیل، قدامت اور پیش بینی کو اپنی تخلیقات میں سمو کر گنگا جمنی طلسم تیار کر دیا اب یہ سمجھنے والے پر ہے کہ وہ اس طلسم کی معنویت کو سمجھے۔" ان کے نزدیک خواجہ صاحب کی مقبولیت کا ایک بڑا راز ان کا مشاہدہ اور ارضیت ہے۔ "مضمون چاہے کتنا ہی "متصوفانہ" ہو وہ اس کا رشتہ عام انسان کے مشاہدات اور تجربات سے جوڑتا تھا۔ اسی لیے جو بات کہتا ذہن نشین ہو جاتی اس امر میں اس حد تک اردو کا کوئی اہلِ قلم اس کا حریف نہیں۔"

مصنف کا یہ نادر خیال کہ "وہ اہلِ قلم تہی مایہ ہو گا ایک لیبل جس کی شخصیت اور تحریر کا حق ادا کر دے۔ اسی لیے وہ "نقاد" کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتے۔ اسی ہمہ جہتی کو وہ جہاں بھی پاتے ہیں مدح خواں ہو جاتے ہیں ..... خواجہ صاحب

کے یہاں اسی گوناگونیت کو انھوں نے تلاش کیا ہے۔

دوسرے مضمون "خواجہ حسن نظامی کی نثر کے عناصرِ ترکیبی" میں ان کی نثر کے مختلف اجزا کا ذکر کرتے ہوئے فعل کے کثرت سے استعمال کے بارے میں لکھتے ہیں:

"فعل حرکت کا دوسرا نام ہے اور حرکت کے معنی ہیں روانی۔"

زبان کا تخلیقی استعمال ان کے نقد کو بے جان اور منجمد ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ شگفتگی، زیرِ لب تبسّم اور داستان طرازی کی تلاش کے بعد مترادفات کی کثرت پر روشنی ڈالتے ہیں جو ان کے خیال میں تاثیر کی تعمیر میں معاون ہے۔ "ہم قافیہ الفاظ ان کی نثر میں جملہ کے صوتی حسن میں اضافہ کرتے ہیں"۔ یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ خود سید حامد کی نثر میں یہ خوبی موجود ہے۔

مصنّف نے خواجہ صاحب کی نثر میں درد کے علاوہ ظرافت بھی تلاش کی ہے۔ اور اس پر سعدی کے اثرات کی بھی نشان دہی کی ہے۔ ساتھ ہی اس مجاہدے پر بھی روشنی ڈالی ہے جو انھوں نے "ترتیب و تدوین اور تطویل و تسلسلِ فکر" کے لیے کیا ہوگا دماغ کو مرتب، مستعد اور مسلسل بنانے کے لیے۔

"خواجہ حسن نظامی کی نثر میں ڈرامائی عناصر" پر قلم اٹھانا بہت مشکل کام تھا، جس کے لیے بہت وسیع زاویۂ نگاہ، علم اور وژن کی ضرورت تھی۔ یہ دیکھنے والے کی نظر پر ہے کہ وہ حسن کو دیکھے یا نظرانداز کر دے۔ معنی دراصل ہمارے ذہن میں اگتے ہیں۔ خواجہ صاحب کا تصوّف عوام کا تصوّف تھا۔ انھوں نے اپنی بات کہنے کے لیے جب جیسا مناسب سمجھا اسلوب اپنایا۔ دیکھیے ان کی ہمہ جہت تفہیم مصنّف کے قلم سے:

"ان کی نثر میں ڈرامائی خصوصیات، نکتہ آفرینی، ارضیت، مکالمہ طنزِ نیم خطاب، پیکر تراش تخیّل، اور انسان آفریں تصوّر، عبارت کے ترنّم، اور خیال کا زینہ بہ زینہ صعود، حسنِ تکرار جس کے تابعِ فرمان صوتی حسن، موزونیت طورِ دل نشینی، سمتِ نگاہ کی اچانک تبدیلی، اور حسنِ استفہام، مطالعہ، مشاہدہ اور تخیّل کی آمیزش، آویزش اور

گہما گہمی ؛ اور اس وصف کا تذکرہ جو ان اوصاف پر حاوی ہے یعنی صوفی کا نظریۂ ہمہ اوست جس کے زیرِ اثر خواجہ حسن نظامی کثرت میں وحدت کا مشاہدہ کرتے ہیں اور قارئین کو بھی یہی مشاہدہ کراتے ہیں۔"

مصنّف نے اس کی بھی نشان دہی کی ہے کہ کیوں کر خواجہ صاحب نے اپنی خلاقی کے ذریعہ مقصدیت کو فن کی لطافت اور جمال سے آشنا کر دیا۔ کیٹس کے نظریۂ منفی صلاحیت کو خواجہ صاحب کے طرز پر منطبق کر کے لکھتے ہیں کہ اُنھوں نے "بے جان چیزوں میں بھی اپنے تخیل سے جان ڈال دی"۔ مصنّف کے خیال میں تخیل ہی "مطالعہ اور مشاہدے کے درمیان مماثلت کے پُل تیار کرتا ہے اسی سے وحدت وجود کے فلسفے پھوٹتے ہیں جو تصوّف کا سنگِ بنیاد ہے۔ ان کی نگاہ اُن بل بے جوڑ چیزوں میں بھی مشابہت ڈھونڈ لیتی ہے۔ اسی اندازِ بیان نے ان کی تحریروں کو خواص و عوام دونوں کے لیے دلکش بنا دیا ہے۔ خواجہ صاحب پر تحریر شدہ یہ مضامین جامع ہیں اور ان کو بھرپور طریقے سے متعارف کراتے ہیں۔

"گنج ہائے گراں مایہ" میں بھی مخصوص زاویۂ نگاہ اور جدّت پسندی موجود ہے ساتھ ہی دلکش طرزِ نگارش بھی۔ رشید احمد صدیقی کے محبوب مشاغل ان کے نزدیک مشاہدہ، مطالعہ اور مراقبہ تھے۔ "مشاہدے نے محاکات کا روپ اختیار کیا، مطالعے نے تلمیح کا اور مراقبے نے فکر بردوش مزاح کا"۔ جامع انداز میں بات کہنے کا یہ انداز (کہ دریا کوزے میں بند ہو جائے) انگریزی مصنّف بیکن کی یاد تازہ کرتا ہے۔ مضمون کے آخری حصے میں ایک بورڈ کے قیام کی تجویز قابلِ ذکر ہے جس سے مصنّف کی رشید احمد صدیقی سے گہری ذہنی قرابت کا اندازہ ہوتا ہے کہ فکر بردوش مزاح ان کی شخصیت کا ایک دل پذیر وصف ہے۔ لکھتے ہیں :

"اس بحث میں نہ پڑیے کہ فن کار بڑا ہوتا ہے یا اس کی تخلیقات۔ رشید احمد صدیقی کی فکر انگیز ظرافت اُردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے لیکن خود ان کی شخصیت کا تموّل پوری طرح ان کی تصانیف میں منعکس نہ ہو پایا۔ شگفتگی کا یہ عالم کہ بات کرتے تو پھول جھڑتے ہیں۔ نظر اتنی ژرف کہ محاسن اور مطالب تک پل میں پہنچ جاتیے ۔

انسانیت ان کا مذہب ہے، شائستگی ان کا مقدر اور شگفتگی ان کی شناخت، شوخی اور فکر مندی اور ظرافت دل گدازی اور خوش طبعی، ان کی شخصیت اور زبان و قلم نے اجتماعِ اضداد کو شعار بنا لیا ہے۔ ان کی شگفتگی انسانیت کے اس درد کی غماز ہے جو ان کی متاعِ حیات ہے۔ . . . اَن مل، بے جوڑ چیزوں میں وجہِ شبہ ڈھونڈتے ہوئے ان کا قلم زندگی کے بنیادی حقائق کو بے نقاب کرتا ہے۔ . . سطور جو کچھ کہتی ہیں بین السطور اس سے بھی کچھ زیادہ۔ اساتذہ کی غزلوں کی طرح ہمارے ظرافت نگار کی نثر میں بھی مفاہیم تہہ در تہہ ہیں۔"

اعتدال، توازن غیر جانبداری، منصف مزاجی اور خلوص سید حامد کی شخصیت اور تنقید دونوں کی پہچان ہیں چنانچہ وہ کسی کو یک قلم مسترد کر دینے کے حق میں نہیں اور اس کی مثال "جوش کی شخصیت یادوں کی برات کے آئینہ میں" ہے۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرنا اسی عمل کا نام ہے بلاشبہ انھوں نے غلاظت میں ہاتھ ڈالا ہے لیکن بالکل ویسے ہی جیسے جراحت کے وقت جرّاح ڈالتا ہے ایسا کرنا درخورِ اعتنا نہ سمجھنے کے مقابل حد درجہ مستحسن اور ضروری تھا۔ (اور عزتِ نفس کا جذبہ حق بات نہ کہنے پر مجروح ہوتا ہے) جوش کی کمزوریوں پر کڑی نکتہ چینی کے باوجود (کہ اس سے سخت تنقید ان پر شاید ہی کسی نے کی ہو) ان میں پوشیدہ عظمت اور بڑائی کی نشان دہی انھوں نے بے تامل کی ہے (کہ یہی سچے نقاد کا منصب ہے) اور اسی بڑائی نے ان کے دل میں جوش کے لیے ہمدردی پیدا کی جس کو انھوں نے قاری کی طرف منتقل کرنے کی کامیاب کوشش اس مضمون کے آخر میں کی۔ کچھ بھی ہو بڑائی کے نشان تو جوش میں موجود تھے۔ ایک بات اور قابلِ ذکر ہے مضمون میں جوش کے جو خد و خال نظر آتے ہیں وہ ناقد کے کھینچے ہوئے نہیں ہیں خود شاعر کے بنائے ہوئے ہیں (یوں اس مجموعے کے بیشتر مضامین میں فن اور ذات دونوں کا محاسبہ کیا گیا ہے جو غیر منقسم، سالم، ہمہ گیر اور وسیع تنقید کی پہچان ہے!

جوش کے جذبات کی مناسب تہذیب نہیں ہوئی تھی اور سید حامد اس نفسیاتی

اور سماجی حقیقت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہ انسان اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے کہتے ہیں،

"جذبات کی تہذیب ایسے ماحول میں، جس کے وہ پروردہ تھے ممکن بھی نہ تھی۔"

یہ وہی جذبۂ ہمدردی ہے جو تخیل کی پیداوار ہے جس کے تحت انسان پوری انسانیت سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے کہ ہر متنفس کا عکس اس کی اپنی شخصیت میں موجود ہے۔ جوش کی شخصیت کی نامرعوبیت نے ان کا رشتہ ہمارے مصنف سے جوڑا ہے: "ہم ایک ہیں، ہم ہزار ہیں"۔ ہم سب ایک دوسرے کی توسیع ہیں۔ فوق البشر کی شخصیت ہزار پہلو ہوا کرتی ہے قطب کی پہچان یہی ہے کہ کسی کو مسترد یا رد نہ کرے وہ پوری انسانیت پر محیط ہے۔ جوش پر تحریر شدہ مضمون کے آخری حصے میں مصنف کی جوش سے ہمدردی منعکس ہے اور جو ان کے بہت سے ماننے والوں کے جذبات کی ترجمان ہیں، یہاں بہ خوفِ طوالت نہیں دی جا رہی ہیں۔ سخت رائے کے بعد اتنا گداز، نرمی، ہمدردی۔ جوش کی پاکستان ہجرت پر اس سے بہتر اظہارِ تاسف شاید ہی کیا گیا ہو، یہی ہے سید حامد کی بے مثل انسان دوستی اور ترقی پسندی۔ اپنے نقائص کے باوجود "یادوں کی برات" سیّد حامد کی نظر میں ایک "دل چسپ کتاب ہے (جو کہ ہے) اور لطائف و ظرائف اور حرف و حکایت کا ایک بیش بہا گنجینہ اور ایک دور کی تصویر۔"

لکھتے ہیں :

"جوش کے حواسِ خمسہ کی ذکاوت اور گیرائی اور ان کے مشاہدے کی تیزی اور وسعت، ان کا بے کراں ذخیرۂ الفاظ، ان کی گھن گرج اور اندازِ بیاں ان کی بہ قول مجاز" نائیتی، کا نیتی نثر" کو جواہر پاروں سے سجا دیتا ہے۔"

مصنف کے خیال میں سیاست، سماج اور ادب کے مورخین اور نفسیات کے ماہرین کو اس کتاب سے خاصہ مواد ملے گا۔ لکھتے ہیں:

> "کجی کے ساتھ جوش کی شخصیت میں زور بھی ہے اور شان و شکوہ بھی
> مطلب براری سے اسے عار نہیں لیکن اس کے لیے وہ جھکے گا نہیں۔
> چاپلوسی نہیں کرے گا بھیک مانگے گا ضرور، ڈنکے کی چوٹ پر مانگے گا
> لیکن اس انداز پر اور اس تیور سے گویا خراج طلب کر رہا ہو۔ جوش کا سا
> ظرف کوئی کہاں سے لائے جس میں کردار و گفتار کا تفاوت اتنی آسانی
> سے سما جائے ...... جاگیردار بھی ہے اور اشتراکیت کا علم بردار
> بھی ...... متنوع الفاظ کا انعکاس جس طرح جوش کے یہاں ہوا
> ہے اُردو کے کسی شاعر اور نثر نگار کے یہاں اس کی نظیر نہ ملے گی۔"

یہی ہے بے لوث، منصفانہ تنقید۔ سیّد حامد کی تنقیدی بصیرت اور تخلیقات کا بہترین پرتو ان کے آخری مضمون "تثلیثِ حزن" میں نظر آتا ہے جو کہ بجائے خود ایک تخلیقی فن پارہ ہے اگر تخلیقی فن تنقیدی فن سے برتر ہے (جو کہ بلا شبہ ہے) تو اس مضمون کا خالق ایک بڑے تخلیقی فن کار کی صورت ہمارے سامنے آتا ہے۔ سیّد عاصم علی اپنے مضمون "اقبال تنقید۔ تناظر کا مسئلہ" میں فرماتے ہیں:

> "تنقید تخلیقی ادب کے بنیادی حوالے سے سِرّ کائنات کے افشا کے واحد
> مقصد کی جانب پیش قدمی کرتی ہے اور اس کاوش میں جس قدر کامیاب
> ہوتی جاتی ہے اسی اعتبار سے اعلیٰ و ارفع کہلاتی ہے اور بسا اوقات
> خود ایک قسم کی تخلیق کی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔"

جس طرح تنقید اپنی اعلیٰ و ارفع صورت میں بسا اوقات ایک قسم کی تخلیق کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اسی طرح تخلیق بھی اپنی اعلیٰ و ارفع صورت میں اکثر اوقات ایک طرح کی تنقید کی صورت اختیار کر لیتی ہے یوں کہنا مستحسن ہوگا کہ تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کی حلیف ہیں حریف نہیں جیسے تحقیق و تخلیق اور تحقیق و تنقید ایک دوسرے کی حلیف و معاون ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ تثلیثِ حزن میں ان تینوں کی کارفرمائی ہے یہ مضمون ادبی موازنے کے لیے معیار قائم کرتا ہے۔ روایت و تقلید سے ہٹ کر یہ (ان کے دوسرے مضامین کی طرح) جدت نیا پن اور تازگی لیے ہوئے ہے اس کا مقصد عام قاری میں ذوقِ سلیم پیدا کرنا اور علم کی تفہیم ہے نہ کہ اسے چند اشخاص تک،

محض خواص تک محدود کرنا. نامانوس تنقیدی اصطلاحات سے شعوری طور پر پرہیز کیا گیا ہے۔ ان شعرا کے ذہنی سفر میں برابر کی شرکت ہے جن کی تخلیقات کی تفسیر یہاں کی گئی ہے۔ انگریزی نظموں ان میموریم اور لسی ڈس کے اقتباسات کے تراجم میں اصل کا حسن در آیا ہے کہ ترجمہ بھی ایک تخلیقی فن ہے۔ خاقانی کے مرثیے کا ترجمہ بھی موثر اور رواں ہے۔ اپنی بات کہنے کے لیے جس قدر معلومات کی ضرورت تھی اس قدر اس میں موجود ہے۔

اس مضمون میں جو ...... میں "شب خون" میں شائع ہوا ملٹن کی لسی ڈس LYCIDAS ٹینی سن کی اِن میموریم" اور اقبال کی "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کا موازنہ کیا گیا ہے۔ مصنف کے اپنے الفاظ میں" جہاں تک ان تین بڑی نظموں کا تعلق ہے زبان، مکان اور زمان کے اختلاف کی بنا پر ان کا موازنہ دشوار تھا لیکن بڑے ادب میں کچھ مشترک قدریں ایسی نکل آتی ہیں جو ان اختلافات سے بالاتر ہوتی ہیں۔ مضمون نگار کا روئے جستجو ان ہی قدروں کی طرف رہا ہے .....

اس مضمون کے مطالعے سے مصنّف کی نامرعوبیت، عزّتِ نفس اور اخلاقی جرأت کا شدّت سے احساس ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک مشرقی اور مغربی ذہن و ادراک میں کوئی فرق نہیں جس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکے کہ مغربی (خصوصاً انگریزی) شاعری کو اردو شاعری پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کی تحریریں اِن کی نیک نفسی کی عکاس ہیں کہ سقراط کا جملہ: "نیکی ہی علم ہے" ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔ مرعوبیت منفی جذبہ ہے جس کے پس پردہ اَنا، خودپسندی، احساسِ کمتری، بے حمیتی اور بے ایمانی جلوہ گر ہوا کرتے ہیں (وضاحت کا یہ موقع نہیں) اس سچّے علم کے حصول کے لیے جس کو نیکی کہا گیا ہے" بڑی مشکل ڈگر پر چلنا پڑتا ہے، خود پر فتح حاصل کرنی پڑتی ہے ــــ "تثلیثِ حزن" اسی علم کی پیش کش ہے۔

علم از تو با کرامت و عقل از تو با فروغ

لکھتے ہیں ہمارے نقّادوں نے کبھی یہ جاننے اور بتانے کی کوشش نہیں کی کہ انگریزی شاعری باوجود اس کے کہ زیادہ کھلی ہوئی فضا میں پلی بڑھی ہے۔ رسمیت، روایت، لفّاظی اور موشگافی کی صبر آزما مثالوں سے بری نہیں بلکہ اس کے بعض ادوار پر تصنع

اور آورد کی مہر لگی ہوئی ہے"...... اور بے روح نقالی کا دور دورہ انگلستان میں کب نہ رہا"، یہ اور اس طرح کے اکثر جملے مصنف کی آزادہ روی کے شاہد ہیں۔ غلامانہ ذہنیت سے سرشار ہندوستانیوں کے لیے یہ الفاظِ باعثِ عبرت ہیں اور اپنی تہذیبی میراث کے تحفظ کے لیے اکساتے ہیں...... لسی ڈس میں تلمیحات کے استعمال کی پہلے تو یوں توصیف کرتے ہیں کہ "تلمیحات کی اکثرت نے اسے گنجینۂ معنی بنا دیا ہے۔ یونانی دیو مالا اور مسیحی قصص کے حوالوں اور تخیلات کے ہجوم اور رنگ و بو کے قافلوں کو فضا میں بکھیر دیا ہے۔ ساتھ ہی بڑی خود اعتمادی سے یہ بھی کہتے ہیں۔ دوسری بات تلمیحات کا وہ انبار ہے جو سلسلۂ خیال کی کمر لچکا دیتا ہے اور آبشار پر بند باندھ دیتا ہے جو لوگ یونانی دیو مالا کے گوشے گوشے سے واقف نہ ہوں انھیں لسی ڈس کو سمجھنے کے لیے بار بار رکنا پڑتا ہے"۔ اور ساتھ ہی نظم کے بارے میں یہ رائے "شاعر کی نظر اپنے دوست کے آبی تابوت پر کم اور اپنے گریبان پر زیادہ ہے نظم کی الیت اور خلوص پر اس خود ملوانی کا اثر پڑا ہے" خلوص کی کمی کو سیّد حامد برداشت نہیں کر سکتے کہ یہ فن پارے کی تاثیر میں کمی کا باعث ہوتا ہے۔

نامرعوبیت مصنف کا شعار اور ان کی رفعت کی دلیل ہے۔ لکھتے ہیں:

"بعض حیثیتوں سے اردو شاعری انگریزی شاعری پر نمایاں فوقیت رکھتی ہے اسے خود آزاری کی لذّت کہیے کہ ہمارے نقادوں نے ہمارے زرِ تاب کو مٹی کہا اور انگریزی شاعری کے مسِ خام کو زرِ ناب قرار دیا"۔

اپنی تہذیبی میراث سے گہری محبت ان الفاظ سے مترشح ہے ساتھ ہی درد مندی کا احساس بھی۔ اور پھر جواز کی صورت دیکھیے۔

"انسان کی عظمت و رفعت کے ادراک کا جہاں تک تعلق ہے اقبال کا ادبیاتِ عالم میں کوئی حریف نہیں۔ ٹینی سن بے چارہ گمان و یقین کے دوراہے پر بھٹکتا رہا، ملٹن نظام کائنات میں انسان کی عظمت کو پہچان نہ سکا وہ انسان جس کی عظمت کا احساس اس کے ارتقا کا ادراک

اس اسلام کا مبلغ ہرگز نہیں جس کی آڑ لے کر ذاتی اغراض کی تحصیل کی جاتی ہے مصلحت اندیشیاں روا رکھی جاتی ہیں۔ اقبال پر اسلام کی اصل روح منکشف ہوئی تھی لیکن اسے نظم میں تلاش کرنے کا کام سید حامد نے کیا۔ یہ تحیر خیز انکشاف ہے۔ مصنف کا گہرا تاریخی شعور اور علم قابلِ رشک!

اب ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل سطور شاید انھیں کو پیش کرنے کی خاطر یہ مضمون تحریر کیا گیا:

"ــــ علم کی بدولت گفتگو میں جو وزن آتا ہے مرورِ ایام اپنے ساتھ جو شعور لاتا ہے دنیا جو مراتب اور شان و شوکت بخشتی ہے اور جوانی جو طاقت، ولولہ اور اعتماد عطا کرتی ہے۔ ان سارے مقاماتِ بلند سے ہم اتر آتے ہیں۔ ان سب اکتسابات اور امتیازات کو ہم بھول جاتے ہیں ماں کے حضور ہماری حیثیت ایک خوردسال بچے کی رہ جاتی ہے ہم ساری فکروں اور تکلفات سے آزاد ہو جاتے ہیں اور اپنی کھوئی ہوئی جنت میں واپس لوٹ جاتے ہیں۔"

یہ سطور تہذیبی ارتقا کے عمیق ترین ادراک کی ضامن ہیں جو مصری ہندوستانی ویونانی اساطیر اور ساتھ ہی اسلام کی روح کو خود میں جذب کیے بغیر تحریر کی ہی نہیں جا سکتی تھیں۔

اور پھر آخر میں دیکھیے یہ سطور جس میں کہ مصنف نے مشرق و مغرب کے فرق کو مٹا دیا ہے کمتری اور برتری کے خیال کو پرے رکھ دیا ہے کہ امتیازِ من و تو نہ رہا ــــ

" ایک شاعر کو مذہبی اور سیاسی انقلاب نے جنم دیا دوسرا اقتدار اور اعتبار کی پیداوار تھا دونوں تثلیث کے فرزند تھے تیسرا شاعر موحد تھا غیر مخلوط توحید پر جس کے مسلک کی بنیاد تھی۔ وہ ہندوستان میں دورِ انحطاط میں پیدا ہوا اور غلامی کی بیڑیاں اس کی زندگی میں کٹ بھی نہ سکیں۔ اقبال ملٹن کی طرح باغی تھا سماج کے انحطاط، رسوم، توہمات، عیش کوشی، انحراف اور بدعتوں کے خلاف دونوں کا کلام ایمان کی روشنی سے تابندہ اور اعتقاد کی آنچ سے دہک رہا ہے۔ دونوں نے اپنے مذہب کی اصل کی طرف بازگشت کی اور اسے ساری بدعتوں، توہمات اور آمیزشوں سے منزہ

کر کے دیکھا لیکن تطہیر اور تنزیہہ کی اس کاروائی میں اقبال ملٹن سے آگے بڑھ گیا ملٹن ان مباحث میں الجھ گیا جو مختلف سیاسی اور مذہبی فرقوں کے درمیان چھڑے ہوئے تھے۔ اس نے ایک نظر مناظرہ گو کی طرح تلخ اور تند لہجے میں بحثیں کیں نثر میں بیشتر، نظم میں کمتر، اقبال نے اعلانِ حق میں وہ سطح اختیار کی جو بحث و مباحثہ سے اعلیٰ تر تھی ؛" اور پھر اس کے بعد :

"ٹینی سن" کے یہاں انسان سہما سہما ہوا بھٹکتا ہوا ذرۂ ناچیز ہے ملٹن کے یہاں بھی اس کا مقام رفیع نہیں اور وہ خدا کے فرزند کا شرمندۂ احسان ہے۔ گویا اپنے اعمال کے لئے مسئول نہیں انسان کے امکانات اور اس کی عظمت کا نا آلودہ اور حوصلہ انگیز تصور اقبال کا طرۂ امتیاز ہے"۔

اور سب سے آخر میں دیکھئے :

"مکمل حقیقت کی جستجو ـــــ" الغرض "تثلیثِ حزن" کے تینوں اجزاء اپنی منفرد نوعیت رکھتے ہیں اور اپنے دور اور اپنے خالق کے مزاج کی آئینہ داری کرتے ہیں ہر حصّہ نگار خانہ ہے مناظرِ فطرت اور جذباتِ انسانی کا ہر ایک حاصل ہے اس گنجینہ کا جسے غم کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کے بغیر نہ شعر مکمل ہوتا ہے نہ نغمہ نہ شعور، زورِ بیان اور نور و ظلمت کی دھوپ چھاؤں اور کفر و ایمان کے گنگا جمنی طلسم کو دیکھیے تو ملٹن کی تخلیق کو نہ اقبال پہنچتا ہے نہ "ٹینی سن" اگر سادگی و پرکاری یک سوئی و فنکاری، تاثیر کی وحدت اور فکری افق کی وسعت لازوال صداقتوں کے ادراک اور انسان کی رفعت کے تصور کو لیجیے تو اقبال کی نظم ملٹن اور ٹینی سن کے رشحات فکر سے بالاتر ہے اگر یقین و گمان کے تصادم اور بے بس انسان کی سہمی اور بھٹکتی ہوئی روح کے انعکاس اور فطرت کے مناظر کی سیر حاصل تصویر کشی پر دھیان دیجیے تو ٹینی سن کی نظم کو اقبال اور ملٹن کی نظموں سے زیادہ پُر خلش اور حسرت بیز پائیے گا"۔

اس سب کے باوجود انصاف کے تقاضے سے، اقبال کی نظم کو ان میموریم اور "لسی ڈس" سے زیادہ پر تاثیر اور فکر و فن کے لحاظ سے ان پر فائق سمجھتے ہیں۔ اقبال کی نظم کا دُکھتے ہوئے لہجہ سے جو عقیدت اور اپنائیت مترشح ہے وہ فطری ہے ـ

سید حامد کی تنقید نقد برائے نقد نہیں اس کا ایک مقصد قاری کو اس حظ اور لطف میں شریک کرنا ہے جو تخلیقی فن پاروں کے مطالعے کے وقت انسے ایسے محسوس ہوا. چنانچہ یہاں چند سطور ان تراجم سے پیش کرنا ناگزیر ہوگا جو ناقد نے "ان میموریم" اور "لسی ڈس" کے کچھ حصّوں کے مضمون میں شامل کیے ہیں.

"گورستان میں کھڑے ہوئے بیری کے پیڑ کی شاخیں قبر کے کتبہ پر جھکی ہوئی ہیں اور اس کی جڑوں نے بے جان ہڈیوں اور خوابوں سے خالی سر کو جکڑ لیا ہے میرے دوست لگتا ہے کہ میری روح تیرے جسدِ سرد میں حلول کر جائے گی." (ان میموریم)

"دونوں دوستوں کے تخیّل ایک دوسرے سے کسبِ نور کرتے تھے۔ ہم ایک دوسرے کے خیالات تک پہنچ جاتے تھے قبل اس کے کہ زبان کا ہاتھ انھیں چھو سکے."

"جب وہ ساتھ ہوتا تو مصیبت بھی ہلکی ہو جاتی محبّت ایک دوسرے کے غم کے دو ٹکڑے کر کے دونوں دوستوں میں تقسیم کر دیتی تھی."

وقت سے پہلے پیدا ہو گیا تھا میرا حبیب
جو اپنے رب کے وجود میں مل گیا ہے
وہ رب جو لافانی ہے، جو محبّت کرتا ہے
ایک خدا، ایک قانون ایک عنصر
اور وہ اک دور دراز ربانی حادثہ
جس کی سمت میں ساری کائنات گامزن ہے.

اور اس نظم کے بارے میں ناقد کا یہ جملہ "اس طویل نظم میں جا بجا جواہر پارے بکھرے ہوئے ہیں. یہ نم دیدہ ریگزار نخلستان کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے" یہ جملہ اپنی تخلیقیت کی وجہ سے بذاتِ خود ایک شعر ہے. اب اسی طرح کا ایک اور جملہ دیکھیے "شاعری کا تانا بانا خاموش گویائیوں یا گویا خوشیوں سے بُنا ہے."

اور اب دیکھیے لسی ڈس کے ایک حصّے کا تخلیقی ترجمہ :

پس اٹھو اے فنونِ لطیفہ کی دیویو اٹھو اور اپنے
ساز کو تندی کے ساتھ حرکت دو
یاد آتے ہیں وہ دن جب ہم دونوں سحر کی نیم وا آنکھوں کے تلے
مرغزاروں کی طرف نکل جاتے تھے
آف یہ گراں نشین انقلاب، میرے دوست تو مجھے چھوڑ کر چلا گیا
اور کبھی واپس نہ آئے گا۔
جنگل اور پر صدا غار سب تیرا ماتم کر رہے ہیں ۔

اور اب ملاحظہ ہو "والدۂ مرحومہ کی یاد" میں کے خالق کے ساتھ ناقد کا ذہنی سفر ـــــ نظم کے چند حصّوں کی تشریح کی صورت :

"بہر حال تصویر ہے، تصوّر کا طلسم وقت کے بے درد ہاتھوں نے اچانک توڑ دیا۔ شاعر چونکتا ہے۔ دیکھتا ہے کہ ماں اسے چھوڑ کر جا چکی وہ احساسِ زیاں سے تلملا اُٹھتا ہے۔ تو ہی نہیں رہی ماں تو اب وطن میں میرا انتظار کون کرے گا..... میں تیری تربت پر فریاد لے کر آؤں گا ماں.... یہ تیری ہی تربیت کا طفیل ہے کہ میں آسمان پر ستارے کی طرح چمک رہا ہوں۔ تیری زندگی ایک زرّیں ورق تھی وجود کی کتاب میں سراپا دین و دنیا کا سبق تھی.... ماں تو نے عمر بھر میری پرورش کی..... موت گلشنِ ہستی میں نسیم کی طرح لرزاں ہے..... انسانی قافلہ کا سرمایہ کیا ہے دیدۂ تر اور فریادِ درا" اور "پھول کا بیج مٹی میں دب کر نشو و نما کے واسطے بیتاب رہتا ہے۔ خود نمائی، خود افزائی اسے زیرِ زمین چین سے نہیں بیٹھنے دیتیں۔ پھول بن کر وہ اپنی تربت سے نکل آتا ہے اسی طرح انسان کے سفر میں لحد ایک منزل ہے جہاں آسمان کو تسخیر کرنے پر تلا ہوا انسان دم لیتا ہے، سستاتا ہے۔ زندگی موت سے مغلوب نہ ہوگی موت کے ہاتھوں نقشِ حیات مٹ نہیں سکتا موت کیا ہے زندگی کے مذاق کی تجدید، بیداری کا پیغام"

"ساں اپنے تخیل کو دعا دیتا ہوں جس کی بدولت ہر لمحہ تو میرے پاس ہے؟

ماں تیری زندگی چاند سے زیادہ تاباں اور تیرا سفر صبح کے تارے سے خوب تر تھا۔" درد کی کسک شاعر کے ذہن کو بار بار ماں کی طرف لے جاتی ہے اور وہ ایک بچے کی طرح خود کو ماں کی آغوش میں نہ پاکر بے چین ہو جاتا ہے۔ کہنہ کائنات کا ادراک، رموزِ حیات و ممات کا وجدان، منزلِ ارتقا کی سمت استدلال اور فلسفیانہ تخیل کی پرواز ایک طرف اور ماں کی جدائی کا درد انگیز احساس ایک طرف نظم کا تار و پود ان ہی دو عناصر سے بنا ہے"۔۔ "ماں کی محبت گویا ایک نشیمن ہے جس سے اڑ کر شاعر آسمان کی خبر لاتا ہے لیکن زیادہ دیر تک وہ اس نشیمن سے دور نہیں رہ سکتا جذبہ و تخیل، شعر و فلسفہ، حیات و ممات کے رموز، یادوں کا طلسم اور ایقان اس نظم میں گتھے ہوئے ہیں۔

"والدۂ مرحومہ" اپنے آہنگ و لب و لہجہ، سادگی اور پرواز میں آپ اپنی مثال ہے۔

نقد برائے نقد سے پرہیز مصنف نے اس لیے کیا ہے تاکہ علم کو عام قاری تک پہنچا سکیں، اسے عام کر سکیں یہی وجہ ہے کہ اپنی بات دلوں میں اتارنے کے لیے جب جیسی ضرورت اور موقع محل دیکھتے ہیں ویسی ہی زبان استعمال کرتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے اور محاکات وغیرہ کا استعمال غیر شعوری طور سے کرتے ہیں۔ مترادفات کا استعمال، فراوانیِ الفاظ و تراکیب اور مرکبات لفظی ان کی نثر میں تاثیر، روانی اور جان پیدا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ بیشتر تراکیب سے خلاقی نادرہ کاری اور جدت طرازی مترشح ہے اور ان سے ایسے مفاہیم کے ابلاغ و ترسیل کا کام لیا جو مروجہ اور منجمد ترکیبوں کے توسط سے ممکن نہ تھا۔ "یہ خود رو تنقید" اعلیٰ تخلیقی فن کے رتبے کو پہنچی ہوئی ہے تخلیقی تجربہ جس کا پیچ و خم ایک نئی زبان اور محاورے کو وجود میں لاتا ہے۔ مصنف کا فارسی زبان و ادب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ چنانچہ اس کا اثر طرزِ تحریر پر پڑنا لازمی تھا۔ انگریزی ادب کی صحیح تفہیم اور سفیدی و سیاہی کی نشان دہی کرنی ناممکن تھی اس سمندر میں غواصی کیے بغیر اور یہ ایک اہم کام تھا جو جرأت کے ساتھ مصنف نے انجام دیا ہے۔ ان مضامین میں ان تمام فن کاروں کی روح کھنچ آئی ہے جن پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ وہ تخلیقی فن کاروں کی روح، ان کے ذہن و دل کے

نہاں خانوں میں پہنچے اور ان کی روح کو خود میں جذب کر کے ان کی مؤثر تشریح کر سکنے کے بخوبی اہل ہیں جو بھی لکھا ہے فن پاروں میں ڈوب کر، حظ اندوز ہو کر، شدت سے محسوس کر کے لکھا ہے یہی اس میں خلوص، اثر اور "خونِ جگر" کی آمیزش ہے۔ الفاظ کا بے دریغ بامعنی استعمال کیا گیا ہے جس سے ان کی روانیِ طبع مترشح ہے۔ وہ الفاظ اپنے اندر جہانِ معنی رکھتے ہیں۔ بھرپور، جان دار ــــــ گہرائی اور حسن اور تازگی خود میں سموئے ہوئے۔ الفاظ کا تخلیقی استعمال، طرزِ تحریر کو زندگی اور توانائی بخشتا ہے جس سے کہ بہ یک وقت تین دھارے بہتے ہیں ــــــ فن کار، ناقد اور قاری کا ذہنی سفر شروع ہوتا ہے۔ جب جہاں جو لفظ محسوسات کو بھرپور اور جان دار طریقے سے سامنے لا کر اس کا استعمال کرتے ہیں، چاہے وہ فارسی کا ہو ہندی یا انگریزی کا۔ اسی وجہ سے تحریر موثر، تخلیقی اور رواں ہے۔

نگار خانۂ رقصاں اُردو تنقید کے سرمائے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے لیکن اس کی اصل تفہیم اس میں غواصی کیے بغیر، ذہن و دل کی کھڑکیوں کو وا کیے بغیر ناممکن ہے۔ ایک بات عرض کروں کہ مصنف نے تنقید نگاری پر زیادہ وقت صرف نہ کر کے اس سے ناانصافی کی ہے یہ بات اس لیے زیادہ تکلیف دہ ہے کہ وہ اردو زبان و ادب کے سچے پرستار ہیں اور اس سے قلبی محبت رکھتے ہیں اور اس بات کے جواز کی صورت خسرو کے بارے میں مصنف کے یہ الفاظ یاد آتے ہیں کہ "خسرو جیسے نابغۂ روزگار کی روشنیِ طبع کسی حد تک ان کے لیے بلا بن گئی۔ ان کی جودتِ طبع، اپج، ذہانت، خلاقی، روانیِ طبع اور ان کے گوناگوں کمالات و مشاغل و مصروفیات نے انھیں اس کی مہلت نہ دی کہ فکرِ شعر کو وہ یکسوئی اور توجہ دے سکیں۔ فن کاری جن سے عبارت ہے اور جو شاعر کے کلام کو کنگرۂ عرش تک لے جاتی ہے۔"

تنقید کا میدان بڑا دشوار گزار ہے۔ چنانچہ اس کے دل میں خوفِ خدا کی موجودگی اشد ضروری ہے جیسا کہ شیخ مخدوم علی ہجویری اپنی تصنیف کشف المحجوب میں فرماتے ہیں:

"طالبِ حق کو چاہیے کہ سب اعمال اس طور سے کرے کہ گویا خدا اس کو

اوراس کے فعل کو دیکھ رہا ہے کہ افعال پوشیدہ نہیں "۔

نقاد کا پتہ تصانیف کی تعداد سے بھاری نہیں ہوا کرتا، نہ ہی تنقید کی ادق ناما نوس اصطلاحات سے، نہ ہی فقط معلومات سے بلکہ انصاف پسندی، زود ادراکی نیک نفسی اورعرفان سے...... اور ـــــ

" ایمان ومعرفت کی منتہا محبّت ہے اور محبّت کی علامت بندگی کیونکہ جب محبّت مشاہدے کا محل ہے اور آنکھ رویت کا محل اور جان عبرت کا تو جسم کو چاہیے کہ امرالٰہی کا تارک نہ ہو "۔

(کشف المحجوب۔ شیخ مخدوم علی جویری المعروف داتا گنج بخش)

خوفِ الٰہی اور ایمان کی پختگی ، انصاف پسندی اور زود ادراکی ، نیک نفسی اور عرفان وہ جوہر ہیں نگارخانہ رقصاں کے خالق کی شخصیت جن سے عبارت ہے اور جو ان کی تحریروں سے مترشح ہے ہمہ وقت یہ خیال کہ کسی کے ساتھ ناانصافی نہ ہو جائے۔ ذات اور فکر وفن کی یہی سالمیت ان کی پہچان ہے۔

بہتر ہوتا جو وہ اپنے سلسلے میں حد درجہ عجز وانکسار کو کم کرتے کہ یہ حقیقت سے انحراف ہے۔ ہنر کو عیب بنتے اس مادّہ پرست دنیا میں دیر ہی کتنی لگتی ہے۔ لیکن ان کے اس حسین وعارفانہ وصف کا جواز مندرجۂ ذیل سطور میں ملاحظہ ہو۔

شیخ ہجویری فرماتے ہیں،

"پس تیرے لیے علم سیکھنا اور اس میں کمال حاصل کرنا لازم ہے اور....

..... تمھیں اس قدر جاننا چاہیے کہ تم کچھ نہیں جانتے (اس ضمن میں کسی بزرگ نے فرمایا۔ حقیقتِ الٰہی کے معلوم کرنے سے عاجز ہونا ہی اس کی حقیقت کا معلوم کرنا ہے یعنی جو معرفت سیکھتا ہے اور کمالِ علم کی وجہ سے حق بات اس پر ظاہر ہو جاتی ہے اور علم کا غرور اس سے دور ہو جاتا ہے وہ یہ جانتا ہے کہ اس کا علم معرفتِ الٰہی میں سوائے عاجزی کے اور کچھ نہیں کیونکہ بندے کی وہبی معلومات کا حقائقِ معرفت کے بارے میں کوئی اعتبار نہیں ہوتا تو یہ عاجزی ہی اس کے علم کی کنہہ دریافت کرنا ہے "۔)

(کشف المحجوب۔ صفحہ ۳۸)

سیّد حامد بنیادی طور سے مذہبی انسان ہیں۔ عجز و انکسار ان کی شخصیت کا خاص جوہر ہے نیک نفسی اس کی پہچان ہے جو ان کی تحریروں میں منعکس ہے۔ انھیں اوصاف کی وجہ سے ایک بہت دل کش خوبی ان کی شخصیت اور تحریر میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ دوسرے کی خامی یا غلطی بتاتے وقت لگتا ہے جیسے وہ خود اس کے مرتکب ہوئے ہوں ـــــ انتہائی نرمی، دھیماپن، حزم، احتیاط اور عجز..... نگارخانۂ رقصاں میں جگہ جگہ اس کی مثالیں ملیں گی۔ اس عارفانہ وصف نے اس مادّہ پرست دنیا میں ان کو نقصان پہنچایا ہے جو تکلیف دہ ہے۔ اپنے عجز اور نیک نفسی کی وجہ سے ہی دنیاوی مناصب، رتبے اور شہرت ان کی نظر میں ہیچ ہیں جب کہ مناصب ان کے جیسوں کی وجہ سے اعتبار حاصل کیا کرتے ہیں ـــــ اور یہی وجہ ہے کہ "نقّاد" کہلانا پسند نہیں کرتے نہ ہی کوئی اور لیبل لگانا چاہتے ہیں۔

نقّاد کہلانے کی بہ نسبت مصنّف کو انسانی تجربے سے زیادہ دل چسپی ہے۔ زندگی کے غم و خوشی، ذات کے حصار، حق اور حسن کی جستجو کو انھوں نے الفاظ میں ڈھالا ہے۔ اس تصنیف میں ہم کو ذہنی شاعری ملی ہے اور ذہن کی یہ فضا ان کو اقبال، ورجینیا وولف اور شکسپیئر کے قریب لاتی ہے۔ ان کا ذہن بڑا ذہن، تخلیقی ذہن، متوازن اور ہم آہنگ ذہن کہلانے کا مستحق ہے بوقلمی ANDROGYNOUS ہے جس کی ہزار جہتیں ہیں، جن کی مثال ان موجوں سے دے لیں جو ہزار ہوتے ہوئے بھی ایک سمندر کی تشکیل کرتے ہیں۔

اب تمہید میں کہی گئی شیخ ہجویری کی اس بات کو دہرانا ناگزیر ہوگا کہ جس طرح علم الٰہی نہ قابلِ تجزیہ ہے نہ قابلِ تقسیم اور نہ ہی اس کی ذات سے جدا یوں ہی علمِ انسانی بھی (جو جتنا ہی سہی) نا قابلِ تقسیم و تجزیہ ہونا چاہیے اور اس کی ذات سے واصل۔ ایسے انسانوں میں خدا کے اوصاف در آتے ہیں جو اسے پہچانتے ہیں۔ اس لیے کہ ایسے انسان رہنمائی کے لیے ہوتے ہیں خود اپنی مکمل شخصیت کا مجتمع صورت میں اظہار کرنا چاہتے ہیں چناں چہ وہ جو بھی کہتے ہیں جو بھی کلام کرتے ہیں اس میں ضروری

کہ فکرِ انسانی اور علوم انسانی کی مختلف صورتیں جذب ہوں ـــــ شاعری، فلسفہ، نفسیات، اساطیر اور تدبّر و مذہب وہ اپنی غیر منقسم شخصیت کا اظہار اپنی تحریر اور کلام میں کرتے ہیں۔ اس کتاب کی یہی نوعیت سمجھی جائے کہ یہ مروّجہ تنقیدی کتب سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں ہمیں ذات اور فکر و فن کو خانوں میں تقسیم نہیں کرنا ہے بلکہ دونوں کو ایک صورت، یکجا دیکھ کر شخصیت کی سالمیت کی پاسبانی کرنا ہے۔ اس کے مکمل عکس میں کبھی قوتِ متخیلہ و مدرکہ کو تشفّی بخشتا شاعر نظر آئے گا کبھی الفاظ کے ذریعے تصویریں بناتا مصوّر، کبھی جیتے جاگتے زندہ انسانوں کے متحرّک پیکر تخلیق کرتا ڈرامہ نگار، کبھی جڑوں کی طرف رجوع کرتا، ارتقائے انسانی کی مدرکانہ نشان دہی کرتا مورّخ، کبھی بھٹکی ہوئی انسانیت کو مشعل بہ کف ہو کر روشنی دکھاتا ہوا مدبّر اور راہبر ـــــ بات یوں کی ہے جیسے سامنے بیٹھے ہوں چناں چہ زبان ویسی ہی استعمال کی ہے جو دم گفتگو استعمال کرتے ہیں کہ فطری اور مخلص انداز یہی ہے۔ اسی لیے زبان پُرتاثیر اور جان دار ہے۔

نگار خانۂ رقصاں عام تنقیدی کتب سے اس لحاظ سے بھی مختلف ہے کہ اس کے مصنّف نے قلم برداشتہ اس حَظ کی ترجمانی کی ہے جو اس کو بعض کتابوں کے مطالعے سے بے ساختہ حاصل ہوا۔ اقبال کے سلسلے میں جوش اور عقیدت کی زیادہ کارفرمائی عین فطرت تھی کہ اس کے ذہن کے نہاں خانوں تک، اس کی روح کی بے کراں پنہائیوں تک مصنّف کی رسائی ہے۔ ہم جب کسی کو پوری طرح سمجھ لیتے ہیں، اس کی سچی اور مخلص تفہیم ہمارے لیے ممکن ہو جاتی ہے اور کوئی بنیادی کمی ہمیں نظر نہیں آتی تو اس صورت میں جذبۂ عقیدت کے تحت جوش کی کارفرمائی لازمی ہے اور عین مستحسن ـــــ اقبال کے سلسلے میں یہاں اور زیادہ جوش کی کارفرمائی ہونی چاہیے تھی کہ اصل اقبال ان پر منکشف ہوا ہے لیکن حزم و احتیاط، جو کہ مصنّف کا مزاج ہے، کے تحت ایسا ممکن نہ ہوا..... جوش پر تحریر شدہ مضمون کے دوبارہ مطالعے سے قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ جس تلخی کو اس نے محسوس کیا تھا وہ جوش کے اپنے الفاظ کی پیدا کردہ تھی۔ ناقد نے

آخر میں اس تلخی کو اپنے گداز اور ہمدردی سے کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا رویہ اول تا آخر منصفانہ رہا ہے۔ انھوں نے موضوعات کو ذوق کی کسوٹی پر کسا ہے، پرکھا ہے بغیر جانب داری اور رعایت کے۔ یہ وصف اسی کی افتاد طبع کا پرتو ہے۔ ظہیر احمد صدیقی نے پتے کی بات کہی ہے کہ نگار خانۂ رقصاں ناقد کے گہرے جمالیاتی ذوق کی نشان دہی کرتی ہے۔ طرز تحریر شگفتہ اور دل کش ہے۔ ایک بار اٹھا لیجیے تو کتاب بند کرنے کو دل نہیں چاہتا۔ لیکن اس سے یہ قیاس نہ کیا جانا چاہیے کہ کتاب کا طرز افسانوی ہے۔ اس کتاب کی دل کشی کا راز بلاشبہ ناقد کی نظر کی تازگی، حیرت اور سادگی ہے اور وہ لطف جو وہ ادبی شاہکاروں سے اٹھاتا ہے اور جس میں قارئین کو شریک کرتا ہے کہ یہ انتہائی دل کش تخلیقی سرگرمی ہے۔

ناقد نے تضمین اور ترکیب کے متعلق کئی نئی باتیں کہی ہیں جن کی طرف شاید ابھی تک قارئین کا دھیان نہیں گیا۔ اس نے آتش اور مصحفی پر نئے انداز سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے کلام پر نئے زاویوں سے نظر کی ہے اس کا مضمون "تثلیث حزن" ادبی موازنے کے نئے معیار قائم کرتا ہے۔ تنقید کے چہرے پر عام طور پر شکن نظر آتی ہے۔ سید حامد نے اسے مسکرانے، ہنسنے اور لطف اٹھانے پر مجبور کیا ہے۔ نکتہ چیں کہہ سکتے ہیں کہ یہ تنقید نہیں ہے۔ تنقید نہ سہی تخلیق تو ہے کوئی شخص آپ کو گل و گلزار کی سیر کرانے لے جانا چاہے تو آپ یہ شرط نہیں لگائیں گے کہ اس کا ماہر نباتیات ہونا ضروری ہے۔!

اور امیر خسرو کے بارے میں کہے ہوئے مصنف کے یہ الفاظ خود ان کی اپنی شخصیت پر منطبق کیے جاسکتے ہیں :

"ان کی شخصیت اس سے بڑی ہے کہ کسی ایک پہلو کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا جائے۔"

وہ اور بات ہے کہ شروع سے ہی یہ بات کہی گئی ہے کہ شخصیت کا ہر پہلو مکمل ہوسکتا ہے (جس کا ثبوت یہ کتاب ہے) پھر بھی چونکہ وہ لیبل لگائے جانے کے

حق میں نہیں ہیں ان کو نقادوں کے زمرے میں روایتی انداز میں شامل نہیں کیا جانا چاہیے کہ ان کی شخصیت جو اس تصنیف سے ابھرتی ہے وہ " ہم یکے باشندو ہم شش صد ہزار" اور "میں ایک ہوں، میں ہزار ہوں" کے مترادف ہے۔

انسان سے گہری دل چسپی اور محبت کے تحت تعلق، گویائی، کلام اور زبان سے گہری دل چسپی اور محبت ناگزیر تھی جو کہ سید حامد کو مختلف زبانوں سے ہے۔ ہمہ گیر اور غیر منقسم شخصیت کی ایک بہت بڑی پہچان یہ ہوتی ہے کہ اسے کئی زبانوں سے بہ یک وقت دل چسپی ہو، محبت ہو اور وہ ان کا اور ان کے ادبیات کا آپس میں رشتہ قائم کرنے اور ان میں ایک کلی وحدت قائم کرنے کا اہل ہو۔ اُردو، انگریزی، فارسی عربی اور ہندی۔ ہر زبان کے حسن سے وہ متاثر ہوئے ہیں، مسحور ہوئے ہیں۔ مصنف کا جھکاؤ (علاوہ اردو شاعری کے) سب سے زیادہ فارسی شعر و شاعری کی طرف ہے جس کی روح کو انھوں نے اپنی تحریر و کلام میں جذب کیا ہے، تحلیل کیا ہے۔ فارسی شاعری جو یقیناً دنیا کی خوب صورت و موثر ترین شاعری ہے اس کا ہی حسن مصنف کی شخصیت اور تنقید میں اترا ہے۔ (لفظ شاعری، کو یہاں محدود معنٰی میں نہ لیا جائے کہ شکسپیئر بھی شاعر تھا اور ورجینیا بھی شاعر تھی، شیر خوار نظموں والا بلیک بھی شاعر تھا اور بودلیئر و خلیل جبران اور چیخوف بھی شاعر تھے کہ پوری کائنات ہی ایک خوب صورت شعر ہے جس کے اسرار و رموز کی جستجو ذہن انسان کو سدا سے رہی ہے) ــ اور اگر تنقید تخلیقی ادب کے بنیادی حوالے سے کائنات کے سربستہ رازوں کی طرف قدم ہے اور اگر تنقید ایک خاص مقام پر پہنچ کر اعلیٰ تخلیق کا مرتبہ حاصل کر سکتی ہے، اعلیٰ شاعری کی ہم رتبہ ہو سکتی ہے، اور ــ اگر فارسی شاعری اپنے حسن و اثر انگیزی، شیرینی و حلاوت، تازگی و شگفتگی، سحر طرازی و جادو بیانی زبان پروری اور معرفت اور نور سے معمور لمحوں کو پیش کش کی بنا پر دنیا کی "موثر ترین اور حسین ترین" شاعری ہے تو اس ہی شاعری کی روح کھینچ کر اس اعلیٰ تنقیدی تخلیق میں سماگئی ہے جو "تنگار رخانۂ رقصاں" کے شاعرانہ نام سے موسوم ہے اور اس ہی شاعری کا اصل حسن ان تحریروں میں جذب ہو کر لالہ و گل کی صورت ظہور پذیر ہوا ہے اور لالہ و گل کی سیر کراتا ہوا مصنف دور تلک نکل گیا ہے حیرتیں بکھیرتا......
......اپنی وسیع و ہم آہنگ شخصیت کے اسرار و رموز منکشف کرتا...... اس ہی سحر خیز شاعری کا حسن اپنی شخصیت میں سمیٹے ......

راقم الحروف کی بات نامکمل رہ جائے گی اگر مصنّف کی ذات اور اس کے نقد کی ایک انتہائی اہم اور عارفانہ خصوصیت کی طرف اشارہ نہ کیا گیا جو تصوّف کی اصل روح کے انجذاب کے بغیر ناممکن ہے اور وہ ہے SPORTING SPIRIT یعنی یاس و ناامیدی کا فقدان۔ اس انگریزی اصطلاح کا 'جو زندگی کی طرف ایک بھرپور مثبت رویّے کی حامل ہے' اردو مترادف اتنا مروج نہیں ہے۔ اس کی مکمّل تفہیم و تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ مفروضات اور تعصّبات کو پرے رکھا جائے اور کھیل کو اس کے وسیع تاریخی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے ("لہو و لعب" کے مترادف نہیں) اس کے لیے ہمیں بہت دور پیچھے کی طرف دیکھنا ہوگا۔ کتاب کے دیباچے میں مصنّف نے اپنے بڑے بھائی کا ذکر کیا ہے ـــــ (سیّد محمّد صاحب جن کے نام کتاب کا انتساب ہے) اِن کا شکریہ ادا کیا ہے اس "احسان" کا کہ وہ ان کو "ہاکی کے میدان میں کھینچ لائے" اور "کرمکِ کتاب ہونے سے بچایا"۔ اپنی زندگی میں "کھیلوں کی بالا دستی" کو وہ بے حد اہمیت دیتے ہیں۔ یہ ویسے ہی نہیں بلکہ اس کے پیچھے گہرا تاریخی شعور ہے، زندگی سے شدید محبّت کا جذبہ ہے، روح اور جسم، ماورائیت اور ارضیت کے گہرے رشتے کا احساس ہے اور یہ علم بھی کہ صحت مند روح کے لیے صحت مند جسم ضروری ہے جس سے کہ مکمّل شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے اور وہی صحت مند اور مکمل شخصیت عمل، گفتگو اور تحریر میں ظہور پذیر ہوتی ہے، صحیح مثبت اور تعمیری رویّے پیدا کرتی ہے ذہن کی کھڑکیوں کو تازہ ہوا کے جھونکوں کے لیے وا رکھتی ہے، ذات کے خول کی اسیری سے نجات دلاتی ہے SPORTING SPIRIT کو جنم دیتی ہے اپنے آپ سے اُوپر اٹھنا سکھاتی اور TRANSCENDENCE کی منزل پر پہنچاتی ہے۔ جہاں پہنچ کر ہر میدان کھیل کا میدان معلوم ہوتا ہے (چاہے وہ زندگی کا ہو یا ادب و تنقید کا) زندگی کرنے کو دل چاہتا ہے کہ مصائب اور ناکامی کے گرداب میں بھی یاس و حرماں اور قنوطیت قریب نہیں پھٹکتے، ماتھے پر شکن نہیں آتی لبوں اور نگاہوں سے تبسّم جدا نہیں ہوتا نرمی و شگفتگی حلم و انکسار میں کمی نہیں آتی اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک عارفانہ شان کے ساتھ شکست فتح میں بدل جاتی ہے اور دنیا عش عش کرتی ہے! تنقید کے میدان کو ہم نے یونہی شروع میں کھیل کے میدان سے تشبیہہ دی تھی۔ اگر اسپورٹنگ اسپرٹ نہ

ہو تو ہر میدان میں تنگ نظری، خود غرضی، ذاتی مفاد پرستی اور گروہ بندی اور تعصب کی عملداری رہتی ہے۔ اس مخصوص میدان سے مصنف نے جو کچھ سیکھا اسے پوری زندگی کے میدان میں اتار دیا، ایسے ہی تحریروں میں سمو دیا جن سے کسی قسم کا ذاتی عناد، آبسی رنجش ہو، طنز و تمسخر مترشح نہیں (کہ صحت مند رویّہ کی یہی پہچان ہے جو سبق سب سے پہلے ہم کھیل کے میدان میں سیکھتے ہیں اور یہی اس کی افادیت ہے) انداز دوستانہ رہتا ہے جیسے کہ اس میدان میں فریقین ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کریں اور بعد میں والہانہ گلے مل جائیں اور اس عارفانہ لطف، حظ اور سرشاری کو بنیاد مان کر (جو اس دوران حاصل ہوا) دوستی کو اور مستحکم کریں، پائدار بنائیں اس رویّے کے عام ہونے کی آج اشد ضرورت ہے۔ نگارخانے کے مصنّف کو اس میدان سے جو والہانہ عشق ہے اسے دیکھ کر یہاں تک سوچنا پڑتا ہے کہ ان کے لیے اس میں اتنی ہی کشش، لطف، اور حُسن ہے، اتنی ہی شعریت اور آہنگ ہے جتنی کہ ایک دل کش شعر، ایک موثر و حسین فن پارے میں۔ ہمیں دہرانا پڑے گا کہ شاعری خانہ بندیوں سے ماورا چیز ہے (اور اس بات کو ماننا ہی ہوگا اگر اس کا سچا ذوق ہے تو) کہ بارش کی رم جھم اور بادلوں کی گرج اور بجلی کی چمک اور کلیوں کی چٹک اور مور کے رقص میں بھی شاعری ہے، اک آہنگ ہے' RHYTHM ہے HARMONY بالکل ویسے ہی کھیل کے عمل میں بھی شاعری ہے، اک آہنگ ہے HHYTHM ہے، HARMONY ہے اور اس سے وہی بہرہ ور ہو سکتا ہے جس نے اس تخلیقی اور وجدانی عمل کو ایک خاص عمر تک ہی محدود نہ سمجھا ہو۔ اس میدان اور علم و ادب کے میدان میں کوئی بُعد، عناد یا تضاد ہرگز نہیں کہ "ارضیت اور ماورائیت کا امتزاج ہی بشر ہے"، (جسم یا روح مجرّد اور تنہا صورت میں کچھ بھی نہیں۔!) اور یہ علم تو ہم کو ہے ہی کہ قدیم یونان میں کوہ اولمپس شعرا کے ذریعے کھلاڑیوں کی شان میں تحریر شدہ قصیدوں اور نشاۃ الثانیہ کے کامل انسان یا WELL-ROUNDEU MAN میں ایک گہرا رشتہ تھا کہ سیّد حامد کی شخصیت اور تنقیدان زمانوں کی یاد بھی تازہ کرتی ہے! یوں ہی شگفتگی اس کا اہم جوہر ہے، "نگارخانہ رقصاں" (اپنے خالق کی ہی مانند) ایک شعر ہے، ایک رزمیہ، ایک

آہنگ، تلاشِ حسن و حق، کھوئی ہوئی جنت کی بازیافت کی آرزو سے لبریز، دنیا کو، زندگی کو خوب صورت دیکھنے کی خواہش سے پُر، ذہنِ انسان کی کاوشوں کو قدر و احترام کی نظر سے دیکھتی، خراج ادا کرتی، انسان کی عظمتوں اور رفعتوں کے نغمے بکھیرتی، غور و فکر کو اکساتی انسانیت کو محبت کا پیغام دیتی اعلیٰ اقدار کی ترویج جس کا مسلک ہے اور اپنے خالق کی شخصیت کا جو عکس یہ پیش کرتی ہے وہ ایک ہم آہنگ و متوازن، ہزار جہت، بنوعی ذہن کے مالک ایک انسان کا عکس ہے اور آج کی دنیا ایسی ہی ہستیوں کی تلاش میں ہے جو مسیحائی کر سکیں!

سید حامد ایک انتہائی معتبر نام ہے اور نگارخانۂ رقصاں ایک مکمل اور معتبر تخلیق سے وابستہ و واصل، اس کی ناقابلِ تقسیم شخصیت کا مکمل اظہار، مکمل حقیقت کی جستجو کا حاصل بالفعل و تفسیرِ ادب کے ذریعے نقد و تفسیرِ حیات و کائنات!!

گردشِ رنگِ چمن

قرۃ العین حیدر

کچھ کتابیں چھپتے ہی ایک زندہ کلاسک اور کچھ لکھنے والے جیتے جی ایک لیجنڈ بن جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور آگ کا دریا اسی زمرے میں شمار کیے گئے۔ یہ ایک نیا شناس نامہ تھا ہماری دنیا اور ہماری ہستی کے غیر مختتم تماشے کا۔

گردشِ رنگِ چمن میں بھی قرۃ العین حیدر نے اس تماشے کی تفہیم و تعبیر کا جو زاویہ اپنایا ہے وہ بہت پرپیچ ہے، بہت بلیغ اور تہہ دار۔ فوق التاریخ اور ایک آفاق گیر تخلیقی تناظر تک، اس زاویے کی جہتیں کشیدہ ہیں۔ اس کا عکس زندگی کے ہر منظر پر پڑتا ہے، یہ ناول بھی محض دلّی، لکھنؤ، کلکتہ اور بجے پور، یا چند کرداروں کی کہانی نہیں ہے۔ مناظر اور افراد اور اُن کے جذباتی و سماجی سیاق کی حیثیت یہاں خفیہ اشاروں کی ہے۔ کھل جا سم سم کے جادوئی کلمے کی طرح یہ اشارے پڑھنے والے کو سامنے کی جانی پہچانی دُنیا سے آگے بھی لے جاتے ہیں اور اُسے اسرار سے بھری اُس کائنات کا روپ رنگ دکھاتے ہیں جو مسلسل اور مستقل ہے۔ یہ کائنات زمان و مکاں کے ایک معین منطقے سے ہمہ رشتگی کے باوجود غیر محصور ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو ایک نئے معیار، اور اعتبار کے ایک ایسے نئے نقش سے مزین کیا ہے جسے اردو فکشن کی روایت کا سب سے روشن باب کہنا چاہیے۔

گردشِ رنگِ چمن ایک نو دریافت علاقہ ہے قرۃ العین حیدر کے تخیل کا بصیرت اور مشاہدے کی وہ بے مثال روشنی جو اس موقر نام سے جانی جاتی ہے، گردشِ رنگِ چمن اسی روشنی کے سفر کی نئی دستاویز ہے۔

صفحات ۷۵۴ - سائز $\frac{۲۳ \times ۳۶}{۱۶}$ قیمت : ۱۵۰ روپے

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
گلی عزیز الدین وکیل۔ ڈاکٹر مرزا احمد علی مارگ، لال کنواں دہلی ۶

ایکویریم

غلام جیلانی ـــــــــ

ایک کھیل ـــــ دو سین

افراد :

اقبال (شوہر) ، اچھے خدوخال ۔ عمر لگ بھگ (۴۵) سال

رضیہ (بیوی) : جاذب شکل وصورت ؛ عمر (۴۰) سال

زیبا : عمر (۳۰) اور (۳۵) کے درمیان ۔ خوب صورت اور خوش لباس

پہلا سین

[رضیہ اور اقبال کے فلیٹ کا بیڈ روم ۔ سجاوٹ اور فرنیچر ایسا جیسا اونچے اوسط گھرانے کے معیار کا ہوتا ہے ۔ اقبال ہاتھ میں سے اخبار پھینک کر گھڑی میں وقت دیکھتا ہے ، اور پھر فرش پر رکھا ہوا ایک بند سوٹ کیس اٹھا کر جیسے وزن کا اندازہ کرتا ہے ـــ]

اقبال : یہ تم نے کیا کیا بھر دیا ہے اس میں ؟

رضیہ : (پلنگ پر لیٹی میگزین پڑھ رہی ہے ۔ مڑ کر جواب دیتی ہے) : تمہارے کپڑے ـــــ ... دو دن کے لحاظ سے ۔

اقبال : مگر یہ بہت وزنی ہے (سوٹ کیس نیچے رکھ دیتا ہے)

رضیہ : اپنے شیو کا سامان اور سگریٹ وغیرہ بیگ میں رکھ لو ..... اور ہاں دوائیں بھی ۔

اقبال : مگر اتنے سارے کپڑے .... یہ بہت وزنی ہو گیا ہے ۔

رضیہ : رات کو جلدی سو جانا ۔ سمجھے ؟ ... دو گھنٹے میں پہنچ جاؤ گے را جولا ـــ ؟

اقبال: (گھڑی دیکھ)...... اُلو کا پٹھا........ وہ ڈرائیور........ موٹر ابھی تک نہیں لایا!

رضیہ: کیا کوئی اور آفیسر بھی ساتھ جا رہا ہے؟

اقبال: نہیں...... (جا کر سوٹ کیس پھر اٹھاتا ہے)

رضیہ: کیوں پریشان ہو رہے ہو...... یہ تمھارے سر پر تو جائے گا نہیں...
...میں نے سب سوچ سمجھ کر رکھی ہیں چیزیں..... ہمیشہ کی طرح۔

اقبال: ہمیشہ کی طرح؟

رضیہ: ہاں۔ ٹور پر تمھیں جن چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے......

اقبال: وہ تم جانتی ہو؟

رضیہ: ہاں۔ دو دن کے لیے جاؤ تو کیا چیزیں ہوں..... اور چار دن کے لیے جاؤ تو کتنی چیزیں......

اقبال: تم سمجھتی ہو، تم سب جانتی ہو؟

رضیہ: (غصے میں) کیا مطلب؟ میں نہیں جانتی؟

اقبال: کیا.... کیا جانتی ہو تم؟...... کچھ نہیں جانتیں۔ بس سمجھ لیا ہے کہ جانتی ہو..... کچھ نہیں جانتیں ......

رضیہ: کیا فضول باتیں کر رہے ہو!

اقبال: (ٹہلتے ہوئے): دو دن کے لیے..... اور چار دن کے لیے.....

[رضیہ غصے میں جا کر سوٹ کیس کھول دیتی ہے اور کپڑے بکھر جاتے ہیں]:

اقبال: میں جانتا تھا تم ایسا ہی کرو گی۔

رضیہ: تم جانتے تھے؟..... تم مجھے جانتے ہو؟

اقبال: بہت اچھی طرح..... (رک کر) لیکن نہیں.... شاید نہیں جانتا۔ کسی عورت کو کوئی مرد نہیں جان سکتا.....

رضیہ: بیوی کو بھی نہیں؟

اقبال: بیوی کو بھی نہیں۔ اسی طرح جیسے بیوی شوہر کو نہیں جانتی.........
.....[فرش پر بکھرے کپڑے سوٹ کیس میں رکھنے لگتا ہے] سمجھتی ہے جانتی ہے۔ مگر کچھ نہیں جانتی (آہستہ سے ہنستا ہے) کوئی بیوی نہیں جانتی.... کوئی شوہر نہیں جانتا........اجنبی........ساری عمر اجنبی.......
(یکایک ایک سرخ رنگ کا سوئٹر زور سے پرے پھینک دیتا ہے، اور غصے کے لہجے میں کہتا ہے)...... یہ سرخ سوئٹر پھر میرے سامنے آگیا!....

(باہر دور سے موٹر کی آواز سنائی دیتی ہے)

رضیہ: شاید موٹر آگئی۔

اقبال: نہیں۔ یہ اس کا ہارن نہیں ہے.....

رضیہ: شاید تمھاری طبیعت آج ٹھیک نہیں ہے۔

اقبال: میں بالکل ٹھیک ہوں۔

رضیہ: نہیں، میں جانتی ہوں۔

اقبال: پھر وہی۔ کیا جانتی ہو تم؟

رضیہ: تمھیں کیا ہوگیا ہے؟ کیوں ایسی فضول باتیں کر رہے ہو!.....میں شاید کچھ اور جانوں یا نہ جانوں، تمھیں اچھی طرح جانتی ہوں۔ (اقبال کے قریب آکر، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر).......اور یہ تم بھی جانتے ہو

اقبال: (پلٹ کر دور جاتے ہوئے): تم بہت ذہین ہو،......اور یہی میری ٹریجڈی ہے۔

رضیہ: تو تم میری ذہانت کو مانتے ہو......میرا مطلب ہے جانتے ہو تم...؟

اقبال: میں تمھارے ذہن کے گوشے گوشے کو جانتا ہوں۔ ہماری شادی کو پندرہ برس ہوگئے ہیں۔

رضیہ: پھر بھی.... ....یہ کیا کہہ رہے تھے ....۔اجنبی.......ساری عمر اجنبی!

[اقبال ہاتھ میں کاغذ لیے ٹہل رہا ہے۔ جاکر دریچے کے
سامنے کھڑا ہو جاتا ہے ـــــ]

اقبال: یہ دھوپ یقیناً زرد ہے ...... میری آنکھیں ٹھیک ہیں.......

[رضیہ سوٹ کیس میں کپڑے جماکر، پلنگ پر جا لیٹتی ہے
اقبال کرسی گھسیٹ کر اس کے سامنے بیٹھ جاتا ہے]

رضیہ: اقبال.... تم ایسا کرو...... دو دن کی بجائے ایک ہی دن میں واپس آجاؤ اور ایک دن گھر میں مکمل آرام کرلو۔

اقبال: (اپنی دھن میں) اچھا رضیہ بتاؤ، کسی دن، اسی طرح میرے کپڑے سوٹ کیس میں رکھے ہوئے تمھیں کسی جیب میں کوئی خط مل جائے تو.... کیا کروں گی؟ (خاموشی سے دیکھتی ہے)..... جیسے ابھی ابھی یہ چٹھی نکلی ہے.... کیا کرو گی تم؟

رضیہ: (ہنسنے لگتی ہے) تم.... سچ مچ تمھاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔

اقبال: ہنسو مت رضیہ۔ میری بات کا جواب دو۔ کیا کرو گی اس خط کا؟

رضیہ: واپس رکھ دوں گی، جیب میں...... یا پھر تمھاری میز پر.....

اقبال: نہیں۔ ہاں تو، تم نہیں رکھو گی...... کیوں کہ وہ کوئی سرکاری لیٹر نہیں ہے۔

رضیہ: بکواس بند کرو اقبال۔ میری جان مت کھاؤ (پلٹ کر میگزین کھولتی ہے)

اقبال: بکواس نہیں ہے رضیہ۔ مان لو وہ خط میرا پرائیویٹ ہو،..... اور پتہ کسی عورت کی تحریر میں ہو؟........ پھر کیا کرو گی تم؟......

[رضیہ پلٹ کر کچھ دیر خاموش دیکھتی ہے، اور پھر زور سے
ہنستی ہے۔]

مذاق نہیں کر رہا ہوں میں........ تم ہنس کیوں رہی ہو؟

رضیہ: اس لیے کہ ایسا ہونا ممکن ہی نہیں ہے ـــــ میں جانتی ہوں۔

قبال : پھر وہی ! "میں جانتی ہوں"....... مان لو کہ تم کچھ نہیں جانتیں، اور ایک دن اسی طرح، کپڑے سوٹ کیس میں جماتے ہوئے.......

رضیہ : (اٹھ کر غصے میں جا کر سوٹ کیس کھول دیتی ہے۔ کپڑے بکھر جاتے ہیں) : اقبال اب تم کہیں نہیں جاؤ گے۔ تمھاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ موٹر آئے تو ڈرائیور کو میں واپس کر دوں گی۔

اقبال : سنو رضیہ۔ میری طبیعت کو کچھ نہیں ہوا........ بس جانے کیوں، .... یوں سمجھو مجھے ضد ہو گئی ہے تم سے یہ بات پوچھنے کی .... تمھیں بتانا ہی پڑے گا۔

رضیہ : (پلنگ پر بیٹھ کر دیکھتی ہے) : تم سچ مچ...... سیریس ہو، اقبال؟

اقبال : ہاں۔

رضیہ : سچ مچ؟

اقبال : (زور سے) : ہاں۔

رضیہ : (پلنگ سے اُتر کر ٹہلنے لگتی ہے) : تمھاری جیب سے کسی عورت کا بھیجا ہوا خط نکلتا ہے...... (مسکراتی ہے) اس میں سے بھینی بھینی خوشبو آتی ہے....... (گردن ہلاتی ہے) .... تو میں یہ سمجھ لوں کہ تمھارا کسی سے....... افیر چل رہا ہے؟

اقبال : مان لو چل رہا ہے۔ تو تم کیا کرو گی؟ ...... کیا وہ خط کھول کر پڑھو گی؟

رضیہ : (جیسے سوچتے ہوئے) : .... بڑا مشکل ہے۔

اقبال : کیا مشکل ہے؟....... افیر چلنا..... یا خط پڑھنا؟

رضیہ : دونوں ——— (جلدی سے) لیکن ٹھہرو۔ اگر پہلی چیز کا مجھے یقین ہو جائے تو پھر شاید..... میری دل چسپی بڑھ جائے۔

اقبال : دل چسپی؟

رضیہ : ہاں۔ پھر شاید میں اس عورت کے بارے میں معلوم کرنا چاہوں!

اقبال (جاکر دریچے سے باہر دیکھنے لگتا ہے) : یہ دھوپ اتنی زرد کیوں ہو رہی ہے؟
رضیہ : دھوپ نہیں تمھاری آنکھیں زرد ہو رہی ہوں گی ۔
اقبال : (پلٹ کر) : بچے کہاں ہیں ؟
رضیہ : باہر میدان میں کرکٹ کھیل رہے ہیں۔ تم نے ہی کہا تھا نا کہ تمھارے جاتے وقت وہ باہر ہوں تو اچھا ہے . . . . .
اقبال : ہاں۔ ہاں۔ کہا تھا . . . . . مگر اب میں نہیں جا رہا۔
رضیہ : (حیرت سے چپ چاپ دیکھ کر) نہیں جا رہے ؟ مگر تم نے کہا تھا کہ انسپکشن پر جانا ضروری ہے۔
اقبال : ہاں کہا تھا۔
رضیہ : کیا موٹر میں دیر ہو گئی اس لیے . . . . ؟
اقبال : نہیں۔ اب موٹر آ بھی جائے تو نہیں جانا۔
رضیہ : اچھا ہی ہے . . . . تمھاری طبیعت بھی . . . . . .
اقبال : (بات کاٹ کر) : میری طبیعت بالکل ٹھیک ہے . . . . . . (سوٹ کیس کے بکھرے ہوئے کپڑوں میں سے ایک کی جیب میں سے ایک تہہ کیا ہوا کاغذ نکالتا ہے۔ اور کھول کر پڑھتا ہے)
رضیہ : پھر جاتے کیوں نہیں ؟
اقبال : میری مرضی . . . . اور پھر تم کیا چاہتی ہو؟ میں جاؤں یا نہ جاؤں ؟
رضیہ : مجھے کچھ نہیں معلوم . . . . [پلنگ پر لیٹ کر میگزین پڑھنے لگتی ہے]
اقبال : بتاؤ رضیہ . . . . . تم کیا چاہتی ہو . . . . . . کیا چلا جاؤں ؟
[رضیہ پلٹ کر چند سکنڈ اقبال کو خاموش دیکھتی رہتی ہے، پھر اُٹھ کر سوٹ کیس کے پاس جاتی ہے اور کپڑے جمانے لگتی ہے]
رضیہ : کیا میرا بتانا اتنا ضروری ہے؟ تم تو جانتے ہو . . . . . . میں کیا کہوں گی۔ جانتے ہو نا اقبال؟ . . . . . میرے ذہن کے گوشے گوشے کو . . . . ؟

اقبال: کیا معلوم کرنا چاہو؟

رضیہ: ایں؟..... ہاں۔ بہت سی چیزیں...... مثلاً سب سے پہلے تو اس کا نام؟

اقبال: نام؟...... سب سے پہلے نام؟..... اچھا تو اس کا نام صغریٰ ہے۔

رضیہ: صغریٰ؟!

اقبال: اچھا جانے دو۔ صغریٰ نہیں محمودہ ہے۔

رضیہ: اگر اس کا نام محمودہ بھی ہے تو ممکن ہے میں سارے معاملے کو اہمیت ہی نہ دوں!

اقبال: زیب کے بارے میں تمھارا کیا خیال ہے؟

رضیہ: زیبا؟..... زیبا....... ہاں۔ اچھا نام ہے۔

اقبال: اچھا چلو....... نام معلوم ہو گیا..... اس کے بعد کیا کرو گی؟

رضیہ: ہاں...... (جیسے سوچتے ہوئے)..... اس کے بعد کیا کروں گی! ..... میں وہ خط واپس تمھاری جیب میں رکھ دوں گی۔ صرف اس کا پتہ نوٹ کرلوں گی.......... اور بس۔

اقبال: پڑھوں گی نہیں؟

رضیہ: نہیں مجھے اندازہ ہے اس میں کیا لکھا ہوگا..... وہی داستان جو روزِ ازل سے...... لیکن نہیں۔ اس میں یہ سب نہیں ہوگا۔

اقبال: پھر کیا ہوگا؟

رضیہ: اس میں تم سے شکوے شکایت نہیں ہوں گے...... حکم نامہ ہوگا...... بلانے کا۔

اقبال: تمھیں کیسے معلوم؟

رضیہ: اس لیے کہ میں سوچ سکتی ہوں وہ عورت کیسی ہوگی؟!

اقبال: کیسی ہوگی؟

رضیہ: (آہستہ آہستہ قریب آکر)....... دیکھنے میں اچھی بھلی اسمارٹ...

مجھ سے یقیناً کم ہوگی ...... نمائش اور زیبائش کی بھی شوقین ہوسکتی ہے، لیکن زیادہ نہیں۔ لیکن ذہین ضرور ہوگی۔ تمھیں ذہین عورت پسند ہے۔ ذہین اور ہنس مکھ ...... اور مال دار۔ تمھارا افسر مفلسی میں نہیں چل سکتا .... تم آرام پسند جو ہو ...... اور وہ ..... یقیناً تم پر حکومت چلائے گی، .....

اقبال، تم اس سے ملنا نہیں چاہو گی؟

رضیہ: ضرور چاہوں گی۔ اسی لیے اس کا پتہ نوٹ کر لوں گی۔

اقبال: تاکہ اس سے مل کر یہ دیکھ سکو کہ تمھارا اندازہ کہاں تک درست ہے، .... اور تمھیں تشفی ہو جائے کہ تم اس سے زیادہ ذہین ہو ...... اچھا تم کہو گی کیا اس سے؟

رضیہ: یہ بات مشکل ہے .... میرا مطلب ہے یہ بتانا مشکل ہے کیا باتیں کروں گی اس سے؟ ..... لیکن اتنا یقینی ہے کہ فلموں کا گھسا پٹا سین نہیں دہراؤں گی ....

اقبال: (اٹھ کر خاموشی سے کھڑکی کے پاس جا کھڑا ہوتا ہے، اور باہر دیکھتا رہتا ہے): میں رنگوں کے اس جال میں گھر کر رہ گیا ہوں رضیہ۔ .. ان کے لمبے لمبے ہاتھ ہر طرف سے میری طرف بڑھتے رہتے ہیں، اور عجیب بات یہ ہے رضیہ ...... میرے ساتھ کھڑے دوسرے لوگ محسوس بھی نہیں کر پاتے! .... یوں لگتا ہے جیسے سرخ آنکھیں ..... اور زرد پتلیاں ساری بھیڑ میں مجھی کو گھور رہی ہیں ....

رضیہ: اور تم ڈر جاتے ہو .. تم تو چمڑے کے اس ہینڈ بیگ سے بھی ڈر جاتے ہو

[جا کر ایک طرف پڑے ہوئے ایک میلے بادامی رنگ کے ہینڈ بیگ کو اٹھا کر دکھاتی ہے ـــــ چمڑے کا پرانا بیگ ہے، جس کے ڈیزائن میں لکیروں کا بے تکا سا جال بنا ہوا ہے۔]

...... اسی لیے اس مرتبہ میں نے اس میں تمھارا سامان نہیں رکھا....
...... ڈرا.... آخر یہ کیسا ڈر ہے !!

اقبال : (ہینڈ بیگ کو دیکھ کر سہم سا جاتا ہے) : دیکھو، اس پر یہ شگاف، یہ لکیریں ...... جیسے سوکھے تالاب کی تڑخی ہوئی زمین ...... (چہرے کو ہاتھوں میں ڈھانپ لیتا ہے۔ پھر چند لمحے بعد سر اُٹھا کر بیگ کو گھورنے لگتا ہے ......) اسے میرے سامنے کیوں لے آئیں رضیہ؟ ..... چمڑے کی لکیروں کا یہ جال مجھے ابا کے چہرے پر پھیلی ہوی جھرّیوں کی یاد دلا دیتا ہے .... رضیہ یہ بات تم اچھی طرح جانتی ہو...... ان کا چہرہ میرے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے، .... جانے کہاں سے ..... !

رضیہ : انھیں دیکھتے ہی تم بزدل بن جاتے ہو ...... تم سدا ان سے ڈرتے رہے ...... وہ نہیں رہے، لیکن اپنا ڈر چھوڑ گئے ـــــ

اقبال : بس کرو رضیہ۔ میں اس جال سے چھٹکارا پانے کی کوشش کر رہا ہوں اور تم ہو کہ ...... مگر تم کچھ نہیں جانتیں ...... تمھارا کیا قصور! ... ... تم کچھ نہیں جانتیں ...... تمھارا کیا قصور! ..... تم کچھ نہیں جانتیں .... (غصّے میں چیخ کر) یہ ڈرائیور کم بخت ابھی تک موٹر کیوں نہیں لایا؟ ..... میں جاؤں گا ..... رضیہ میں نے سوچ لیا ہے، میرا آج جانا بہت ضروری ہے ...... ورنہ پھر شاید کبھی نہ جا سکوں، .... دیکھو وہ اب آتا ہی ہوگا .....

[رضیہ چند سکنڈ چپ چاپ اقبال کو دیکھتی رہتی ہے، پھر جیسے فیصلہ کر کے سوٹ کیس میں کپڑے ڈالنے لگتی ہے۔]

رضیہ : میرا بھی یہی خیال ہے ؛ تم ..... تمھیں جانا چاہیے۔

اقبال : اور دیکھو، وہ سرخ سوئٹر بھی اس میں رکھ دو .... رات کی خنکی میں اسے پہنوں گا .... اور ...... اور پھر وہ ہینڈ بیگ .... چہرے

کی جھریوں والا ہینڈ بیگ (جا کر اُسے اٹھا لاتا ہے) یہ بھی میرے ساتھ جائے گا
...... اگر میں اسے نہیں لے گیا تو یہ خود میرے ساتھ ساتھ آئے گا.....
(اُسے دیکھ کر آہستہ سے مسکراتا ہے) مگر....... مگر اسے نہیں معلوم
اب میں اسے کیوں لیے جا رہا ہوں!....... اسے ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے
کے لیے........ اسے....... اسے قتل کر دینے کے لیے....
اور پھر میں آزاد ہو جاؤں گا۔

رضیہ: آزاد ہو جاؤ گے تم؟...... (اقبال پلٹ کر رضیہ کو دیکھتا ہے)......
سوٹ کیس میں کپڑے بار بار نکالنے اور رکھنے میں اُلٹ پلٹ ہو گئے
ہیں۔ بے ترتیب پڑے ہیں۔

اقبال: میرے دماغ میں خیالات کی طرح......

رضیہ: ٹھہرو۔ میں انہیں سلیقے سے جما دیتی ہوں۔

اقبال: (چیخ کر) نہیں....... انہیں ایسے ہی رہنے دو........
[باہر موٹر کے رکنے اور ہارن کے بجنے کی آوازیں آتی ہیں]
...... اب وقت بھی نہیں رہا۔ موٹر آ گئی ہے۔

رضیہ: مگر اقبال...... زیبا والی بات ادھوری رہ گئی......

اقبال: اب وقت نہیں رہا رضیہ..... (خالی ہینڈ بیگ کو بھی سوٹ کیس میں
ڈال کر سوٹ کیس بند کر دیتا ہے)..... آخر یہ بند ہو گیا!.........
(چہرے پر مسرت چھا جاتی ہے۔ سوٹ کیس اٹھا کر جانے لگتا ہے)
...... اور پھر کئی باتوں کا جواب تو تم نے دے بھی دیا ہے........ اچھا
..... (رضیہ کو گھور کر دیکھتا ہے) خدا حافظ........ رضیہ

رضیہ: خدا حافظ....... مگر اس طرح کیوں دیکھ رہے ہو....... تم تو صرف
راجولا جا رہے ہو جو........ صرف دو گھنٹے کے فاصلے پر ہے۔

اقبال: ایں؟...... ہاں۔ دو گھنٹے........ بلکہ شاید اس سے بھی کم..

...... (چلا جاتا ہے .... دور سے آواز آتی ہے) بچے پوچھیں تو کہہ دینا بس دو دن میں آجاؤں گا ......

[رضیہ دریچے کے پاس کھڑی ہو کر، خاموش سی باہر دیکھتی رہتی]

دوســــــرا ســـــــین

[زیبا کا کمرہ۔ جو اس کی مصوری کا اسٹوڈیو بھی ہے۔ جگہ جگہ پینٹنگس اور پورٹریٹس نظر آتے ہیں۔ کئی پورٹریٹس دیواروں پر آویزاں ہیں۔ ہیں۔ کمرے میں ایک طرف ایک بڑا سا ایکوریم ہے۔ فرنیچر تھوڑا سا لیکن ستھرے ذوق کا پتہ دیتا ہے۔ بیچ میں ایزل پر کینوس چڑھا ہوا ہے، اور زیبا اس کے سامنے کھڑی ہے۔ کینوس پر اقبال کا پورٹریٹ ہے، اور زیبا تھوڑی دیر سے اسے برش کی مدد سے سنوارتی جاتی ہے۔ ہولے ہولے گنگنا بھی رہی ہے۔

زیبا کے بال ترشے ہوئے؛ ہلکے نیلے رنگ کا گون پہنے ہوئے ہے، جس کی آستینیں بہت چھوٹی چھوٹی ہیں۔ ہلکا سا میک اپ دل کشی میں اضافہ کر رہا ہے۔

..... ایک طرف سے کھلے دروازے کا پردہ اٹھا کر رضیہ اندر آجاتی ہے .... اسے دیکھ کر زیبا چونک جاتی ہے ـــ]

رضیہ: شاید آپ مجھے دیکھ کر چونک گئیں۔ معافی چاہتی ہوں۔ اگر آپ برا نہ مانیں تو اک ذرا سی دیر کے لیے اندر آجاؤں؟

زیبا: اندر تو آپ آ ہی چکی ہیں۔

رضیہ: (جواب کا انتظار کیے بغیر اندر آکر تصویروں کو دیکھتی ہوئی پھرتی ہے)....

اچھی ہیں......... بلکہ خاصی اچھی ہیں۔ یہ سب آپ ہی کی بنائی ہوئی ہیں؟

زیبا: جی ہاں۔

رضیہ: اور یہ فلیٹ آپ ہی کا ہے......میرا مطلب ہے......اس کی مالک....آپ ہی ہیں!

زیبا: جی ہاں۔

رضیہ: میرا بھی یہی خیال تھا......(مڑکر)......اچھی ہیں۔لیکن میں نے کہیں سنا یا پڑھا نہیں آپ کے بارے میں!

زیبا: میں ابھی اتنی مشہور نہیں ہوئی......لیکن آپ کو یقین ہے آپ کو یہیں آنا تھا؟

رضیہ: ہر چیز میرے اندازے کے مطابق نکلی......(زیبا کے قریب آکر اسے غور سے دیکھتی ہے)......بالکل ویسی ہی......بس اک عمر ذرا سی زیادہ ہو گی.........مگر بہت زیادہ نہیں......

زیبا: میں سمجھی نہیں۔

رضیہ: (کینوس پر اقبال کا پورٹریٹ دیکھنے لگتی ہے): خوب......بہت خوب......چہرے آپ بہت عمدہ بنا لیتی ہیں۔

زیبا: شکریہ۔میرے دوستوں کا بھی یہی خیال ہے۔

رضیہ: (پلٹ کر دیوار پر آویزاں پورٹریٹس دیکھتی ہے): یہ سب بھی آپ کے دوستوں کے پورٹریٹس ہوں گے......؟(زیبا کی طرف پلٹ کر دیکھتی ہے۔ ـــــــ زیبا چپ رہتی ہے) کتنی خوش قسمت ہیں آپ.........مگر ان میں زیادہ تعداد ماضی کے دوستوں کی ہو گی.......!

زیبا: (بگڑ کر) میں نہیں جانتی آپ کیا کہہ رہی ہیں! اور آپ کون ہیں؟

رضیہ: (اقبال کے پورٹریٹ کو غور سے دیکھ کر): ویری گڈ.........بس اک یہاں ذرا.........لیکن آپ برا تو نہیں مان جائیں گی اگر تنقید کروں تو؟

زیبا: جی نہیں ضرور کیجیے.........ویسے میں آپ کی کئی باتوں کا برا مان سکتی تھی۔

ا ——

رضیہ (اپنی دھن میں): آپ نے یہاں .... ہونٹوں میں گڑبڑ کر دی ہے۔
: ہونٹوں میں ...... میں تو سمجھ رہی تھی، وہ ٹھیک ہیں۔
ر: اوپر کا ہونٹ ...... صحیح نہیں بنا ہے۔ اسے ذرا اور ...... وہ کیا کہتے
ہیں .... ابھرا ہوا ہونا چاہیے تھا۔
ا: اچھا! .... لیکن یہ آپ کو کیسے معلوم؟
ر: البتہ آنکھیں ٹھیک ہیں .... بہت عمدہ ہیں؛ میرا مطلب ہے
یہ آنکھیں کوئی خوب صورت نہیں ہیں .... ان میں صحیح کیفیت پیدا
کی ہے آپ نے۔
: بے حد شکریہ۔ لیکن ان آنکھوں اور ہونٹوں کو آپ کیسے جانتی ہیں؟
ر: زیبا۔ میں اقبال کی بیوی ہوں۔
ا: (حیرت زدہ): بیوی!!
ر: ہاں۔ اور میرا نام رضیہ ہے؛
ا: (بے یقینی سے): — اقبال کی بیوی؟!
ر: تمہارا کیا تصور تھا میرے بارے میں؟
ا: (بے بس سی ہو کر بیٹھ جاتی ہے) کوئی نہیں۔ میں نہیں جانتی تھی کہ اقبال کی
بیوی بھی ہے!
ر: تم چاہتی ہو میں اس بات پر یقین کر لوں؟
ا: تو کیا میں جھوٹ بول رہی ہوں؟ .... (اُٹھ کر ٹہلنے لگتی ہے)
مجھے آج تک نہیں معلوم تھا کہ ...... (رک کر) لیکن آپ یہاں کس لیے
آئی ہیں؟ .... کیا چاہتی ہیں؟
ر: دیکھو زیبا۔ باتیں نرمی اور سکون سے ہوں تو اچھا ہے .... میں یہاں
کیوں آئی ہوں ...... ظاہر ہے کہ اقبال کے لیے ......
ا: سکون اور نرمی ......؟

رضیہ: ظاہر ہے کہ تم یہ بھی نہیں جانتی ہوگی کہ اقبال کے بچّے بھی ہیں..... یعنی
ہمارے بچّے بھی ہیں........ یعنی ہمارے بچّے.....

زیبا: (جیسے اپنے آپ سے) : بچّے ـــــ!

رضیہ: تم اس کرسی پر بیٹھ کر باتیں کرو...... شاید تمھاری طبیعت کچھ ٹھیک نہیں

زیبا: آپ میری فکر نہ کریں ...... میں ٹھیک ہوں (بیٹھ جاتی ہے)......
آپ کو دیکھ کر مجھے کوئی ...... غش نہیں آگیا، بس ذرا اَپ سٹ
ہوگئی ہوں، ـــــ اور بس۔

رضیہ: میں جانتی ہوں، تم کمزور نہیں ہو۔ (جاکر ایکوریم دیکھنے لگتی ہے)

زیبا: آپ یہاں.... کس مقصد سے آئی ہیں؟

رضیہ: (پلٹے بغیر جواب دیتی ہے) : ڈر و مت ـــــ میں اقبال کو لے جانے
نہیں آئی ہوں۔

زیبا: (جیسے خود سے) : لیکن...... لیکن اقبال نے مجھے بتایا کیوں نہیں آپ
کے بارے میں!؟

رضیہ: کیا میں یقین کرلوں زیبا،..... یہ اس طرح کا، پہلا تجربہ ہے تمھاری زندگی
میں؟

زیبا: یعنی؟

رضیہ: یعنی یہ کہ ـــــ (دیوار پر پورٹریٹس کی طرف بتاتے ہوئے) ان میں کوئی بھی
شادی شدہ نہیں تھا؟ (جلدی سے) اچھا جانے دو...... تم خفا ہو رہی ہو۔
سنو۔ اقبال نے بھی مجھے تمھارے بارے میں نہیں بتایا تھا۔

زیبا: مجھے اس سے کوئی دل چسپی نہیں اور نہ میں آپ کی باتوں سے خفا ہو رہی
ہوں بلکہ شاید...... ایک تشفّی ہو رہی ہے کہ آپ کا اندازہ غلط نکلا۔
کم از کم ایک بار آپ سے غلطی ہوئی ہے۔

رضیہ: ہاں، زیبا...... تم نے میرے اس یقین کو توڑ دیا ہے کہ میں لوگوں کو

سمجھ لیتی ہوں ۔ میں سمجھتی تھی تم پوچھوگی میں یہاں کیسے پہنچی ! ...... کب سے جانتی تھی تمہارے بارے میں ۔۔۔۔۔۔ ؟

زیبا: اس سے کوئی فرق پڑتا ہے ؟

رضیہ: نہیں ۔

زیبا: ۔۔۔۔۔ اصل بات یہ ہے کہ ہم دونوں یہاں اس وقت ...... زندگی میں پہلی بار ملے ہیں .... ۔ اور چند منٹ بعد بچھڑ جائیں گے ...... ہمیشہ کے لیے ! پھر ساری عمر شاید کبھی نہ ملیں اور .... ۔ ان چند منٹوں میں ہمیں زندگی کے سب سے اہم فیصلے کرنے ہیں .... ۔ ایک دوسرے سے مل کر ..... پرانے دوستوں کی طرح .... ۔ کیسی عجیب بات ہے ۔۔!

[رضیہ چپ چاپ سنتی رہتی ہے ...... ۔ باہر کے دروازے سے اقبال داخل ہوتا ہے ؛ ہاتھ میں بہت چھوٹا سا بریف کیس ہے ۔۔۔۔ دونوں کو دیکھ کر ٹھٹک کر کھڑا ہو جاتا ہے ۔ پھر آہستہ آہستہ آکر بریف کیس میز پر رکھ دیتا ہے]

زیبا: (خاموشی کو توڑتے ہوئے) : رضیہ ..... ۔ ایک بات میں آپ کو بتا دوں ۔ اقبال اب یہاں نہیں رہیں گے ۔

رضیہ: میں نے ابھی کہا تھا نا ..... ۔ میں اقبال کو لینے نہیں آئی ہوں ۔

اقبال: (بے چین سا) : مگر میں بھی کچھ کہنا چاہتا ہوں ...... تم دونوں سے...

رضیہ: اس کی ضرورت نہیں ہے ۔

زیبا: کہنے کو اب کچھ رہا بھی نہیں ہے اقبال ۔

اقبال: رضیہ ..... میں ..... مجھے سمجھنے کی کوشش کرو ۔ میں سرخ اور زرد دھاگوں کو توڑنے کی کوشش کر رہا تھا .... ۔ جھرّیوں کے جال کو پھاڑ کر نکل بھاگنا چاہتا تھا ...... اور جانتی ہو، بھاگ کر کہاں آنا چاہتا تھا...؟

زیبا: (دیوار پہ لگے پورٹریس کو دیکھ کر) : سب یہی کوشش کرتے ہیں ۔

رضیہ: لیکن کیا کامیاب ہو پاتے ہیں؟
زیبا: صرف دیوار پر ٹنگے رہ جاتے ہیں ــــ
اقبال: کیا کہہ رہی زیبا ــــ؟!
رضیہ: زیبا نے ٹھیک کہا ہے...... وہ کبھی زیب کی قید سے آزاد نہیں ہو سکیں گے۔ وہ دیوار پر ٹنگے ہوئے نہیں بلکہ اپنے اپنے مداروں پر گھوم رہے ہیں، اور اگر...... کوئی مدار خالی ہو بھی جائے تو زیبا فوراً اس کی جگہ پر کر لیتی ہے۔ وہ ان کے درمیان رہنا چاہتی ہے،.... ہے نا زیبا!...
اقبال: تم زیب کی...... توہین کر رہی ہو رضیہ.......
زیبا: انہیں کہنے دو اقبال...... شاید زندگی میں پہلی بار کوئی مجھ سے جھوٹ بول رہا ہے ــــ
اقبال: اب تک سب جھوٹ بولتے رہے ہیں؟
زیبا: ہاں ــــ جھوٹ۔
اقبال: تو یہ سب تمہارا کھیل تھا ــــ؟
رضیہ: نہیں...... بلکہ زندگی کا سہارا۔
اقبال: .... سہارا؟
زیبا: زنجیریں...... پانوں کی زنجیریں۔
اقبال: زنجیریں......!
زیبا: تم نہیں سمجھ سکو گے اقبال...... ہم سب اپنی اپنی قیدوں میں بند ہیں...... میں تم اور رضیہ...... سب قید خانے مختلف ہیں۔
اقبال: (حیران سا) یہ کیسی باتیں ہو رہی ہیں۔ میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے! ...... کیا وقت باتوں کا ہے؟
رضیہ: (ایکویریم کے قریب جاکر) اپنی دانست میں یہ مچھلیاں کتنی خوش ہیں! ...... یہ رنگ برنگی، تیرتی ہوئی مچھلیاں پانی کے اس مستطیل کی

قید سے کبھی نکل نہیں سکتیں...... [اقبال اور زیبا بھی پاس آکھڑے ہوتے ہیں] اور ان کی دیکھ بھال میں زیبا کو کتنی دل چسپی ہوتی ہے !
...... کتنی خوشی ! یہ ایکویریم کمرے کی زینت نہیں، زیبا کی ضرورت ہے ؛ زیبا کے ذہن کا ہم راز، ...... (پلٹ کر) ... اس میں وہ سارے پورٹریٹ تیر رہے ہیں، جو دیواروں پر آویزاں ہیں۔

اقبال: (زور سے) : رضیہ...... !

رضیہ: اور ہم ...... یعنی ہم سب ...... تم اور میں اور زیبا ...... اس کے باہر الگ الگ اپنے ایکویریم میں تیر رہے ہیں۔

[اقبال حیرت زدہ، خاموشی سے دونوں کو تکتا رہتا ہے۔ پردہ آہستہ آہستہ گرتا جاتا ہے]

○○

خواہش

اختر الایمان

ساکن ہے ہوا اتنی
پتا بھی نہیں ہلتا
غنچہ بھی نہیں کھلتا
اندھیر ہے کچھ اتنا
رستہ بھی نہیں ملتا
اس عہدِ سیاست میں
انسان کھلونے ہیں
جو دیو تھے بونے ہیں
افکار گھنونے ہیں
یہ گھومتی دھرتی بھی
اک آگ کا گولا ہے
محرم بھی سنپولا ہے
اک جھوٹ کا چولا ہے
جو پہنے ہوئے اکثر
پھرتے ہیں کرم فرما

دن غم کا فرستادہ
شب درد کا افسانہ

منبر پہ کھڑے لوگو
ہیروں سے جڑے لوگو
سونے سے مڑھے لوگو
ہر ضابطے سے باہر
ہاتھی سے بڑے لوگو
کچھ ایسی بنا ڈالو
رہنے کی جگہ ہو جائے
کہنے کی جگہ ہو جائے
حالات پہ قابو ہے
انسان فقط شر ہے
شیطان سے بڑھ کر ہے
یہ تہمتیں ہٹ جائیں

۲۹ اکتوبر ۱۹۸۶ء

اختر الایمان ــــــ نارس

بہت سے لوگ تھے اب جن کے نام یاد نہیں
جو یاد ہے تو ہرے نیم کی گھنی چھاؤں
نبولیوں سے پٹا فرش، کوئلوں کی صدا
جو یاد ہے تو کوئی شہر، شور، واویلا
بلند چمنیاں کپڑے کے کارخانوں کی
بلا کی طرح دھواں رات دن سے لپٹا ہوا
بھڑوں کے چھتے کی صورت نئے مکانوں کی
ہر ایک لمحے کا حاصل ہے ایک پچھتاوا
بہت سے لوگ تھے اب جن کے نام یاد نہیں
کریں جو بات تو کانوں میں شہد گھل جائے
جو چپ رہیں تو سرِ کہسار کا منظر
چلیں تو تختِ رواں پر حیات سی رقصاں
پلٹ کے دیکھیں بڑے اعتبار کا منظر
تمام شعلہ و گل، برق و جلوہ، رامش و رنگ
تمام صحن چمن میں بہار کا منظر
ہم ان کو کون سی منزل پہ راہ میں چھوڑ آئے
بہت سے دھاگے تھے کچھ پائیدار کچھ بودے
سبب تو یاد نہیں آج سب کو توڑ آئے
بڑے عذاب کی راہوں سے ہو کے آئے ہیں
جو یاد رہتا بھی کیا ایسا حافظہ تو نہیں
تمام نالہ و شیون تھا تشنگی تھی وہاں
جہاں سے گزرے ہیں یہ دشتِ کربلا تو نہیں

(۱ جون ۱۹۸۵ء)

اخترالایمان ـــــــ صبحِ کاذب

قلب پر، چشمِ بینا پہ، اظہار پر
سُننے محسوس کرنے پہ، گفتار پر

مُہر سی ثبت ہے، درد کے شہر میں
گرد کے، مرد نامرد کے شہر میں

بُود، نابود سے، سود، بے سود سے
شعلہ و دُود سے، دورِ نمرود سے

جب مجھے کوئی شکوہ شکایت نہیں
کیا ہُوا میری آواز کیوں بند ہے

(۲۹ جون ۱۹۸۵ء)

چرنوبل

وزیر آغا

موم ہوجانا تن کی گرمی سے پگھلنا
عنانا[1] کا خود اپنی کوکھ کے اندر اُتر جانا
سفیدی اور سیاہی کا
چمکنا، ایک ہو جانا
زمیں کے بازوؤں میں جھولنا
مستی سی بن کر
چار سو اُڑنا
محبت کے سندیسے بھیجنا
سینے سے چمٹانا
یہی معمول تھا اس کا

اور اب اُس کا پگھلنا
اک قیامت ہے
زمیں کی کوکھ میں ہیجان ہے
آکاش ـــــ اک تانبے کا خیمہ ہے
ہوا نے بھر لیا ہے اپنا نافہ
اس کے جلتے جسم کی بُو سے

---

[1] دیوی INNANA

ہَوا اب چوکڑی بھرنے کو ہے
اُڑنے کو ہے
پاگل ہوا ـــــ اب سبز کھیتوں، ناچتے شہروں میں جائے گی
پھلوں، پھُولوں، چمکتی بالیوں کو چھو کے گزرے گی
بدن کی خاک میں اُترے گی اور بیمار نسلوں
خون کے پیاسے سیہ کانٹوں کی صورت
اُگ پڑے گی
سرمئی سانپوں کی صورت
پھیل جائے گی!

ہَوا اب مشک بُو ہے
قہر ہے
یہ خوبرو پاگل ہوا
اب زہر ہے!!

فارغ بخاری

مرے سپنوں میں کوئی کھوٹ ہے

مری آرزوؤں میں خود فریبی کی جوت ہے
مرے سپنوں میں کوئی کھوٹ ہے
یہ جنم جنم کا ہے روگ سب
کہیں خوش خرامی کی حسرتیں
کہیں مستعار مروّتیں
کہیں زخم تیز ہواؤں کے
کہیں لالہ زار وفاؤں کے
کہیں سائے عہدِ گذشتہ کے
کہیں سپنے عشرتِ رفتہ کے
جو درخت پھل نہ سکے کبھی
ہیں ٹھکانے بھوت پریت کے
کوئی آرزو کسی آرزو کی اسیر ہے
کوئی جستجو کسی جستجو کی غلام ہے
یہ شکست خوردہ روایتوں کا نظام
یہ جو خواہشوں کے عذاب ہیں
یہ ستے ہوئے سے وہ خواب ہیں
جو حقیقتوں کے سراب ہیں
جو بھٹک رہے ہیں کہ شادمانی کا کوئی پھول کھلا سکیں
کبھی راہ چلتی خوشی کو بڑھ کے گلے سے اپنے لگا سکیں
کبھی بانجھ کوکھ سے کوئی سورج اُگا سکیں
دلِ نار کے در و بام میں کوئی بت کدہ ہی سجا سکیں

شہر لٹتا رہا

ہم عذابوں کے منحوس چہروں سے
نا آشنا تو نہ تھے
بارہا یہ وفا ہم نے دیکھی
قضا ہم نے پائی
بلا ہم نے جھیلی
مگر سانحہ تھا عجب
وہ لمحے کہ جب
حیرتیں تھیں قیامت
جبینیں ندامت
وہ لمحے کہ جب
شہر لٹتا رہا
خون بہتا رہا
اپنے رشتوں کی پہچان ہم بھول بیٹھے
فتوحات کے جشن اور سب شکستوں کے غم بھول بیٹھے
وہ لمحے کہ جب
اپنے ہی زخموں کے ہم تماشائی تھے
اپنے ہاتھوں ہی سنگسار ہوتے رہے
ایسے دلدادۂ شوقِ رسوائی تھے
ایک مہلک سا سناٹا تھا چارسو
کس سے کہتے کہ ہم تیرے شیدائی تھے

فارغ بخاری

محبّتوں کے نگار خانے

شب و روز کے مہ و سال میں ترا رنگ ہے
مری سوچ میں تری دلبری کی ترنگ ہے
ہیں ہواؤں میں تری خوشبوئیں
ہیں فضاؤں میں ترے ذائقے

کبھی دل میں درد سوا ہوا
تو تڑپ کے ہاتھ بڑھا دیا
تری یاد کی مئے تند کا کوئی جام منہ سے لگالیا
کبھی زیرِ لب تجھے گنگنا کے مچل گئے
کبھی فرقتوں کے اداس نغمے جگالیے
ترے مہکے مہکے خیال سے در و بام دل کے سجالیے
تری آہٹوں نے جلادیے کبھی انتظار کے قمقمے
کبھی دُوریوں کے ملال سے
کئی روز و شب مری زندگی سے بچھڑ گئے
کبھی صبر و ضبط کے پیڑ جڑ سے اُکھڑ گئے
کوئی غمزہ دل میں مچل گیا
تو اُداسیوں سے دل و نگاہ کو بھر گیا
جو ادائیں جلوہ دکھا گئیں
تو محبتوں کے نگار خانے سجا گئیں
کبھی کوئی دیپ بجھا دیا
کبھی کوئی پھول کھلا دیا

فیض مرحوم کی یاد میں

خزاں رُتوں میں بہاروں کی آس تجھ سے تھی
شبِ فراق ستارہ سناس تجھ سے تھی

تھی تیرے دم سے یہاں آبروئے میخانہ
براتِ بادہ کشاں کی اساس تجھ سے تھی

نہ جانے عشق کے جُوئے یقیں پہ کیا گذری
محبتوں کے سمندر کی پیاس تجھ سے تھی

تھا ترے دم سے اُجالا وفا کی راہوں میں
حدیثِ عشق سراپا سپاس تجھ سے تھی

کٹھن مسافتوں میں رہنمائی کرتی رہی
وہ روشنی سی کہ جو آس پاس تجھ سے تھی

یہاں عروضِ جُنوں کے تھے پختہ کار بہت
مگر ادائے کلیمانہ خاص تجھ سے تھی

○

قاضی سلیم ــــ چار نظمیں

(۱)

چلے چلو
یونہی ساتھ ساتھ
بے صدا چلے چلو
جہنموں کے سلسلے
کہاں کہاں جڑے ہوئے ہیں
ــــ کچھ پتہ نہیں

آگ کی لپیٹ سے دُور دُور
ــــ ہجرتوں کے راستے
بدل بدل کے بے صدا چلے چلو

پیمبروں کی بات اور تھی
وقت ان کے ساتھ تھا
ــــ وہ سہہ گئے
ان کے سر پہ عظمتوں کا اتنا بوجھ تھا
ــــ زمین سے جڑے رہے
وہ جانتے تھے
جاننے کے حوصلے سے
اپنی اپنی بات پر اڑے رہے
ان کی بات اور تھی

قید کی اندھیری کوٹھری میں
مکڑیوں کی طرح فلسفوں کے جال مت بُنو
چلے چلو
تار تار ہیں
سسکتے مرتے لفظ جھنجھنا رہے ہیں
ــــ کچھ نہیں
ہماری سوچ، علم کچھ نہیں

نیند اس حصار سے
کبھی کبھی نکل کے دیکھتی ہے
ــــ سارے جاندار
جنگلوں کے پیڑ
انتقام کے فرشتے جانتے ہیں
کون ہے ــــ؟

کھاؤ ــــ
ایک دوسرے کو بھیڑیوں کی طرح اور کھاؤ
آخری جو بھیڑیا بچے گا
گیان پائے گا
رازِ کبریائی جان جائے گا ●●

(۲)

کیا ہمارے ذہن و دل پہ
ــــــ مہریں لگ چکی ہیں
آنکھ پر غلاف ہیں
جو قیدیوں میں ایک دوسرے کا درد بھی نہیں

ہم سے تو وہ لوگ ہی بھلے ہیں
جن میں حوصلہ ہے
ریزہ ریزہ جسم کی بکھرتی ریت
دونوں مٹھیوں میں بھر کر
ــــــ موت کے منہ پر کھینچ ماریں

ــــــ لو سنبھالو

اس سمے
ہم اپنے آپ کی سزا ہیں
ہم اپنے آپ کی جزا ہیں
ہم اپنے آپ میں خدا ہیں

(۳)

ہمیشہ سے میں سرحدوں ہی پہ جیتا رہا
جہاں موت سے زندگی ایسے ملتی ہے
ــ جس طرح دن رات ملتے ہیں
ــ کب دن کٹا رات آئی
کہاں جینے والے مرے ساتھ تھے
کہاں مرنے والوں کی سنگت میں
ــ اپنے دکھوں کا تماشائی تھا

دونوں دُنیاؤں کی سیر
اس وقت تک سحر انگیز ہے
جب حدیں گھر کی دہلیز ہوں
اور راستہ درمیاں کا کھلا ہو

سوچ کی سرحدوں سے پرے
صدی دو صدی کیا ہزاروں برس
ایک پل میں سمٹ آئے
ــ جیسے سب راستے
راستوں سے نکلتے ہیں

اور راستوں ہی میں ملتے چلے ہیں

ایسے لگتا ہے ہم عصر سے
کل ہی نکلے تھے
وعدے کی اس سرزمیں کے لیے
جو آج بھی گم شدہ ہے

ہجرتیں ــ
ہجرتوں کا تسلسل بتاتا ہے
ــ آگے بڑھو
اور اونچے اُٹھو
بھوک اور پیاس سے
ہر علائق کے احساس سے

وعدے کے ایفا تلک
کربلا جسم کی
کربلا رُوح کی

کربلا سے گذرنے کا یہ راستہ
آخری راستہ
آخری راستہ یکایک کوئی بند کر دے
تو سب چیخ اٹھیں
یہ عالم بھیانک ہے
کیا تم نے دیکھا نہیں
فرشتوں کی سازش میں
یہ آب و خاک اور اس میں ہمکتے ابلتے
ـــ کروڑوں جراثیم کے ساتھ
اس جسم کے سارے حصے بھی شامل ہیں
زندگی دینے والا لہو بھی
ہمارے خلاف ہر شہادت پہ تیار ہے
کیا ہم نہیں جانتے
ٹکڑے ٹکڑے بٹی اپنی دھرتی پہ
ـــــ ان کو
جو ایک ہی سمت جیتے رہے
کتنے بھولے تھے معصوم تھے
چرندوں پرندوں کی مانند معصوم تھے
جسم ان کے بھی سب عارضی جسم سے
ـــ پھوٹتے تھے مگر
وہ سمجھتے رہے
جڑیں ان کی دھرتی میں پیوست ہیں
جیسے وہ آلپس کے یا ہمالہ کے بیٹے ہیں

ـــ وہ سوچتے بھی
ـــ تو ہر سوچ کے پنکھ میں
سارے آفاق کے علم کا سانس بھر کر سمجھتے
ـــ کہ اب تو خداوندِ عالم بھی ہر فیصلہ
مشورے سے انھیں کے کرے گا

بے بسی بے پناہی کا ان کے ٹھکانہ نہیں

سلسلوں سے الگ جینے والو بتاؤ
کہ اسباب کا یہ بکھیڑا ہی سب کچھ ہے
ـــ تو پھر پیار کیا ہے
آپسی دردمندی ہے کیا
اشکوں کی برسات کیا ہے
نیندوں بھری رات
خوابوں کی سوغات کیا ہے
خوشبو کا اور رنگ کا
یہ طلسمات کیا ہے
روح کے ان سفیروں کو تم کیا کہو گے
جو اجداد کے خون سے
اپنے جسموں میں اترے ہیں
اور جن کے لیے ہم
رسولِ امیں ہیں
سلسلوں کی کڑی ہیں

ہاتھ پاؤں گلے کی رگیں
سب ہی مردہ پڑی ہیں
دوسرے سارے اعضا مسلسل تڑپتے ہیں
آنکھیں، دہن یوں دریدہ ہیں
جس طرح زخمی ہرن
پیر اپنے رگڑتا
شکاری سے خود ذبح کی بھیک مانگے

کہاں ہیں وہ سب ایلپس اور ہمالہ کے بیٹے
جو سمجھتے ہیں خلقت میں افضل ہیں اشرف ہیں
ـ شاید اسی واسطے
آج تقویم کی سب سے احسن غذا ہیں

ہے کوئی ان میں جو ڈھونڈے
تیر کا زہر ـــ مردہ لہو کا وہ قطرہ
جاگتے بولتے جسم کو
جس نے اک مومیائی ہوئی لاش میں ڈھال کر رکھ دیا ہے
یہ الگ بات ہے
مرے باپ کا سر اسی پر لگا ہے
اس سے پہلے کہ سب مومیائی ہوئی میتوں میں
بدل جائیں
اور اُونچے اٹھو ـ اور آگے بڑھو
سنو جانے والوں کی آواز جو دور سے آرہی ہے

وہ ساتھی جو پاتال میں کھونے والے ہیں
اور وہ بھی جو مدت ہوئی کھو گئے
بوجھ ڈھوتے ہوئے
پیاس اپنے لہو سے بجھاتے ہوئے
کشتیاں اپنی خود ہی جلاتے ہوئے آگے بڑھتے رہے
اگر وہ نہ ہوتے تو سوچو کہ دھرتی پہ اپنی
کس قدر بوجھ ہوتا
ہمارے یہ کمزور کاندھے کہاں تک اٹھاتے

ایک ہی وقت میں
دو سمتوں میں جیتے رہے
اور جن کے لیے سب حدیں
گھر کی دہلیز ہیں

(۴)

خاکے ادھورے پڑے ہیں
بہت کچھ ابھی کاٹنا چھانٹنا ہے
جمانا جڑانا ہے
ترتیب دینا ہے
اوزار آلات بکھرے پڑے ہیں

ذرا دیر
اک ذرا دیر
اک ذرا دیر ٹھہرو
کہ شاید کوئی بات بن جائے
کوئی کام ایسا جو کچھ کام آئے
آنے والوں کی سانسوں میں
دو چار سانسیں ہماری بھی شامل رہیں
اور ہم کچھ قدم
بے سانس بھی چل سکیں

پھر تو ہم خود کہیں گے
چلو ہم کو رستہ دکھاؤ

ہم ساتھ چلتے ہیں
سب کچھ یہیں چھوڑدیں گے
جیسے بچّے کھلونوں کے انبار بکھرے ہوئے چھوڑ کر
نیند میں ڈوب جاتے ہیں
سب کچھ یہیں چھوڑ دیں گے
سب کچھ یہیں چھوڑ دیں گے

●●

چاپ

بلراج کومل

وہ مرے آگے تھا، میں
اس کے پیچھے چل رہا تھا
اور دونوں اجنبی
میرا اپنا شہر تھا
غالباً اس کا بھی تھا
دیکھتا تھا مجھ کو مڑ مڑ کر وہ شاید اس کو خدشہ تھا
کوئی دشمن ہوں میں
اس کا پیچھا کر رہا ہوں
اور اس کو قتل کر ڈالوں گا میں
دونوں اپنی اپنی منزل کے اسیر
وہ کسی تاریک اندھے غار کی جانب رواں
میں کسی برسوں پرانی یاد میں کھویا ہوا

حادثہ ایسا ہوا
میں نے دیکھا، مجھ پہ وہ اپنی نظر رکھتا ہوا
ٹیڑھی اُلٹی چال سے چلنے لگا
رہ گزر مصروف تھی
دفعتاً وہ گھومتے پہیوں کی زد میں آ گیا

میں سڑک پر چل رہا ہوں
ایک پتہ، ایک پرندہ، ایک خواب
ہے ابھی باقی سفر شاید مرا
میرے پیچھے اجنبی سی چاپ ہے
رفتہ رفتہ میری جانب جانے کیوں بڑھتی آتی ہے آج
پیچھے مُڑ کر دیکھتا ہوں بار بار

چور مینار*

بلراج کومل

اک زمانہ ہُوا
چور مینار کے روزنوں میں
بریدہ سروں کی
نمائش نہیں ہو سکی
مرگِ انبوہ کا
واقعہ، سانحہ، حادثہ
کوئی ایسا نہ تھا
جس کو دستِ فضیلت کا اعزاز ملتا
ہوا، شور کرتی ہوا
صرفِ ماتم نہ تھی
حرفِ گریہ نہ تھی
ایک معمول تھی، صِرف معمول تھی

یہ فراموش، گم نام، بے کار خستہ کھنڈر
آج پھر بین کرتی صداؤں سے آباد ہے
روزنوں میں
کشادہ مگر اک زمانے سے اُجڑے
تہی روزنوں میں
ہزاروں، جواں سال سر بھی ہیں سینے بھی بازو بھی
منظر سے مغلوب
جسموں کا ہنگام
سربستہ رہ گیر، رہ زن، تماشائی
قاتل بھی مقتول بھی
دُور تک
آسماں بوس
دل دوز چیخوں کا کہرام
لاکھوں لہو رنگ قوسوں کی تحویل میں
چور مینار دائم

---

* حوض خاص دہلی میں تیرھویں صدی کی ایک تاریخی عمارت

بل راج کومل ـــــــ میرا نیا نام

آسمانوں اور زمینوں کے فسانے، تانے بانے

تم نے پوچھا مجھ سے میرا نام
اور خاموش
کچھ ایسے ہوتے
مجھ کو اکثر یہ گماں گزرا
کہ میں بادل کے سائے میں
ہوا تھا چشمِ رحمت سے جُدا
واقعہ کو، واقعہ کی
فطرتی مضراب سے
زندہ و مسرور گرچہ میں نے اکثر کر لیا
داستاں کے اوج پر
ہر سعادت سے مگر محروم تھا
طفلِ ناداں تھا
وہ ننھا نوجواں
اتفاقاً رہ گزر پر
آج جو مجھ کو ملا
وہ تعارف کے تکلف سے
سراسر ماورا تھا
چند ہی لمحوں میں اس نے
سب سنا ڈالے
عجب جادو تھا
اس کے غیر آلودہ نطق و لب میں
بے خود و مبہوت
اس کی گفتگو
میں دیر تک سُنتا رہا
داستاں کے نقطۂ امکاں پہ وہ
کامراں تھا
ایک روشن قہقہہ تھا
شام کے سائے
اُترتے آ رہے تھے دُور تک
وقتِ رُخصت مجھ کو وہ
ننھا مُنّا اجنبی
خوب صورت اور طلسماتی
سُنا اور اَن سُنا سا
اک نرالا اور انوکھا
نام دے کر چل دیا
میں شفق کی
آخری سرگوشیوں میں
دیر تک کھویا رہا

مختصر نظمیں ـــــ بلراج کومل

o

پتھر دل شہزادہ تو پردیس گیا
شہزادی کے بالوں میں
چاندی کا اک تار !!

o

سناٹوں میں سرگوشی
تاریکی میں لہرائی
دشمن کی تلوار

o

نگاہ و دل میں اس کے
دُور تک سنہری دُھوپ
اور کلائیوں میں گنگناتی سُرخ چوڑیاں

o

میرے سینے سے لگ کر
وہ روئی تھی، پھر سوئی تھی
صبح سویرے روشن تھا اس کا چہرہ

o

یہ رات بھی گذر گئی
دریچہ کھولتا ہُوں
کِھل اُٹھا ہے ایک پھُول

شفیق فاطمہ شعریٰ ـــــ مت سلا سبو چتر اسا قیا

ازل بھولا بسرا سا اک خواب ہی
سہی
بند اک بلب ہی وہ سدا کے لیے
مگر بارہا
حرفِ حق لوحِ جاں سے مٹایا گیا جب بہ انواعِ جبر
ازل ہی وہ مصرعہ اٹھانا ابد تک جسے ناگزیر

دھماکے سے پہلے کی اک سنسنی
نئی امتحاں گاہ میں
خوف و دہشت کے ہم دوش اک ذمہ داری کا بار
یہاں ہم نہ ہوتے جو امیدوار
تو ہوتے کوئی اور اپنے ہی وہ ہم نژاد
زمیں آسماں فخر سے اور غبار پس و پیش ہم
دیکھتے ان کو کس رشک سے
سوالات پیچاک سے ارتقا کے جُٹے بے شمار
وہ حل کر رہے ہیں
فطانت میں شامل دیانت کے ساتھ

ستاروں کی تقویم کو کس نے دیکھا ہے

لذت کشِ انتظار
جریدے میں ثبت اپنے نام
جہاں دیکھ پائیں گے
سطحِ وجود
وہ ہے دور کتنی
جہاں جا کے عالم تمام
ترا میکدہ ساقیا

ابھی آب و گل میں گندھی اور ابھی پردۂ غیب سے جھانکتی
یادداشت
بہت اس نے دیکھے طلوع و غروب
کہیں پیشہ ور سیج کا پھیلا ہوا کاروبار
جرائم کہ جن کے تناور تنے
یہ فنی مہارت کی اک برتری اور وہ پاور کسیر
مکافات کی ان کے سر پہ جو رت آ گئی
ستوں در ستوں تھا دھواں اگ رہا
ان کے تھالوں کے بیچ

نتیجے کی فہرست سے نام کتنے
کہ بجتا تھا ڈنکا کبھی جن کا
ہو کر رہے لاپتہ
نہ کوئی دھماکہ نہ کوئی جھماکہ
نہ دنیا دھن
پکڑ کر جکڑ کر جلائی گئی

قلم کے نوشتے سے پنپا ہوا خواب زار
وہیں تک ہے سرسبز
لکھو یا قلم نے جہاں تک نہیں اعتبار

مگر پاسبانِ مفاداتِ صید
قلم نے جہاں لکھ دیا عرفِ صیّاد کا
وہیں شاخِ زیتون گلدانِ آرائشی کا اثاثہ بنی

قلم کو بچا
حرفِ حق کی سزا
بھگتنے کی خاطر سدا
ساقیا
سلامت سبو ہے ترا

افتخار نسیم ـــــ پرندے

ہر اک رُت کے یہ ہیں پیمبر
اپنے آپ میں گم رہتے ہیں
ان کا کیا ہے
رُت بدلے گی
یہ بھی اُس کے ساتھ
کہیں اُڑ جائیں گے
لوٹ کے پھر کب آئیں گے
واپس آئیں گے بھی تو پھر
مجھ کو کب یہ پہچانیں گے

یہ تو اپنے حبیبوں کی
اپنے پروں کے رنگوں جیسی
محبت ہی میں خوش رہتے ہیں
ان کو کیا کہ دنیا کو کیا خطرہ لاحق ہے
ایٹمی جنگیں کیا ہوتی ہیں
ایک انسان زمین کی خاطر
یا اک ملک کسی چھوٹے سے
ملک پہ کیوں حملہ کرتا ہے
تیسری دنیا تیسری کیوں ہے
پہلی دنیا کیا ہوتی ہے
یہ تو سدا کے امن کے داعی
ان کا کیا ہے
یہ ہیں پرندے
یہ تو قید میں بھی گاتے ہیں
تم کیا ایسا کر سکتے ہیں

قمر ساحری ـــــ سیاہ موسم

میں جاگتا ہوں ......
میں دیکھتا ہوں کہ آسماں پر
کوئی ستارہ سنور رہا ہے
فضا میں رہ رہ کے روشنی سی بکھر رہی ہے
زمیں پہ چھایا ہوا اندھیرا
گھنا اندھیرا
کہیں سے آیا ہوا اندھیرا
لرز لرز کر سمٹ سمٹ کر
قدیم پیڑوں کی چھاؤں میں روشنی سے بچنے کو
چھپ رہا ہے
قدیم پیڑوں کی سانپ جیسی تمام شاخیں
ہمک ہمک کر، لچک لچک کر
گھنے اندھیرے کو اپنی بانہوں میں لے رہی ہے

میں دیکھتا ہوں ......
اُداس کلیاں
چٹک چٹک کر، مہک مہک کر
ہوا کے دامن میں نرم مہکار بو رہی ہے
زمین بیدار ہو رہی ہے

زمانہ تاریکیوں کی شبنم میں اپنے بھیگے ہوئے
پروں کو سُکھا رہا ہے
حسین سورج نکل رہا ہے
سیاہ موسم بدل رہا ہے

قمر ساحری ــــ سرد آسیب

کوئی بتائے جزیرۂ زلف و رُخ کہاں ہے
کہاں ہیں وہ مخبرانِ خوش قامتاں کہاں ہیں
کہاں ہیں وہ داستاں نگارانِ چشمِ نازِ بُتاں کہاں ہیں
وہ سجدہ کارِ جبینِ خُوباں
قصیدہ خوانِ رُخِ درخشاں
غریب خُنیا گراں کہاں ہیں ــــ؟
جنھیں جگاؤں
جنھیں بتاؤں کہ شہرِ نان و نمک کے رستوں پہ ظلمتوں کی سیاہ شبنم برس رہی ہے
گلی گلی روشنی کے لفظوں کی روشنی کو ترس رہی ہے
جنھیں بتاؤں
تمام لفظوں، تمام نغموں کو سرد آسیب کھا رہا ہے
یہ شہر خاموشیوں کے نرغے میں آ رہا ہے

میں چاہتا ہوں!!
کوئی تو چیخے کہ حرف چمکے
کوئی تو لکھے کہ حرف مہکے
کوئی تو لکھے کہ سرد و تاریک راستوں پر الاؤ بھڑکے

یہ شہر چمکے
زمیں چمکے
تمام رستوں پہ روشنی ہو
تمام گلیوں میں زندگی ہو
تمام چہروں پہ تازگی ہو
کوئی بتائے ـــــ!
غریب خنیاگراں کہاں ہیں
حظیرۂ شاعراں کہاں ہیں

○

عزیز قیسی

جنگل

تشنہ لبوں کو مژدۂ باراں
بھوکوں کو روٹی کی بشارت دینے والے
ہم سے یہ کہنے آئے تھے
"پیڑ نہ کاٹو
نرم ہوا کی شہ رگ کٹ جائے گی
سائے مٹ جائیں گے
اور یہ زندہ مٹی دشتِ بلا کی مردہ ریتی
بن جائے گی"

ہم نے اپنی اپنی کلھاڑی پھینک دی
بے ایندھن چولھوں کی بستی میں لوٹ آئے

رات کو اس بستی میں ہمارے بازو۔ ٹانگیں
دھڑ اور سر سب۔ کلھاڑیوں سے کٹے
پڑے تھے

نظم

سر پر اک سائے کی تمنا کی تھی میں نے
کنکریٹ کے اونچے اونچے محل اُٹھائے
ہانپ رہا ہوں
آوازیں یوں تھیں، مٹی میں
شورِ قیامت کاٹ رہا ہوں
آنکھوں میں سینے میں دل میں
رگ رگ میں، اب لہو نہیں ہے
زہر ہے
دم گھٹتا ہے میرا
مولا۔ اب مٹی کے نیچے
مجھ کو دو مٹھی تنہائی دے
دو گز سناٹا دے

بشر نواز

پل دو پل کا نظارہ

حدِ نظر تک گہرا ساگر
آگے پیچھے اندھیارا
بنتی ٹوٹتی چنچل موجیں
موجوں بیچ ستارا

ٹھہر گئیں سب ناچتی موجیں
رک گئی وقت کی دھارا
پل بھر کو رگ رگ میں بھڑکا
جیسے کوئی انگارہ

عکس تو آخر عکس ہی ٹھہرا
ابھرا ابھرا ڈوب گیا
بے لنگر کی کشتی جیسا
کیا جانے کس سمت بہا
جیسے ساتھ تمہارا

پھر وہی بنتی ٹوٹتی موجیں
آگے پیچھے اندھیارا
لے گیا ساری جوت آنکھوں کی
پل دو پل کا نظارہ

ہمعصروں کے لیے ایک نظم

بے ضرر نظمیں لکھو۔ سکوں سے رہو
جو بھی ہے ٹھیک ہے
جو نہیں وہ بھی سب ٹھیک ہو جائے گا
ایک منتر سے ہر درد کھو جائے گا
آنکھ سے سچ کا کانٹا نکالو
کھٹکتا ہے یہ چین سے سونے دیتا نہیں
سچ بری چیز ہے اس سے بچتے رہو
وقت کا جامِ صحت پیو یا قصیدہ کہو
غیر موجود سوئی سے موجود کا چاکِ دامن سیو
بے ضرر نظمیں لکھو سکوں سے جیو
لفظ رنگیں پرندے ہیں پالو انھیں
اوب جاؤ تو نیلی فضا میں اڑا لو انھیں
بے ضرر نظمیں لکھو، سکوں سے جیو
زندگی سے الجھ کر کسے کیا ملا
سچ کے پیچھے بھٹکنے سے کیا فائدہ
اس سے ہوتا نہیں ہے ادب کا بھلا
بے ضرر نظمیں لکھو
سکوں سے جیو

حمید الماس

جمود

پہاڑوں کو جسامت کی شکایت ہے
نہ اس کی فکر ہے
وہ چل نہیں سکتے
ہنسی ان کا مقدر ہے
ملائم گھاس
قدموں سے لپٹتی ہے
ہوائیں گھومتی پھرتی ہیں چاہت میں
نقوشِ پا ہیں
برگِ خشک کے نیچے
یتیموں کی طرح راہیں
نکل جاتی ہیں ان جانی دشاؤں کی طرف
بادل
فلک پر اڑ رہے ہیں
آنکھ سے اوجھل نہیں ہوتے
زمیں یا آسماں
بدلیں تو بدلیں

دھواں

ساعتِ نم بھی گئی
ابر بھی کم کم برس کر ہو گیا تحلیل
دھرتی کی حرارت بڑھ گئی
بکھری بکھری ہے
خلا میں
سبز خوابوں
اجلی امیدوں کی راکھ
زندگی ہے یا چراغِ سوختہ
ضعف کے گہرے دھوئیں میں
کھو گئے ہیں ذہن و دل
کس ہوا کے ساتھ
شائستہ پرندے اڑ گئے
لحظہ لحظہ نوچتی ہے چیل
میری سرخ آنکھیں
ان دنوں

مختصر نظمیں ــــــ حمید الماس

(۱)

جی رہا ہے
کب سے وہ بگلے جہاں میں
ایک مینڈک کی طرح

(۲)

جھلملاتے وقت کے نازک پروں پر
خواب کی پرچھائیاں
تک رہی ہیں خامشی کی وادیاں

(۳)

کس لیے وہ لکھ رہا ہے
بے خرد باتوں کی تشریحیں
بہت

(۴)

آخری تنہا مسافر
تیرہ و تاریک راہوں سے گزرتا ہے
خیالوں کے اُجالے ساتھ ہیں

(۵)

میں نے دیکھا
رو رہی تھی چیونٹیاں
آگ جب روشن ہوی

(۶)

ایک اندھا کہہ رہا ہے
اُس کی آنکھیں کھو گئی ہیں
چلتے چلتے راہ میں

(۷)

اُڑ رہی ہیں راستوں میں
تتلیاں
کس لیے وہ باغ سے رخصت ہوئیں

(۸)

خواب میں
بچے نے دیکھی جوئے شیر
ماں کی چھاتی خشک ہے

(۹)

صبح میرے پاس آئی
نرم کاندھوں پر لیے دنیا کا بوجھ
سامنے اخبار تھا

(۱۰)

ریل اپنے ساتھ لے جاتی ہے سپنے
بے شمار

(۱۱)

روشنی آتے ہی
میرے ہاتھ میں
پانی پانی ہو گئیں تاریکیاں

(۱۲)

بڑھ رہی ہیں
عادتوں کی ٹہنیاں
تم ہی بڑھ کر اس شجر کو آگ دو

(۱۳)

میں اکیلا تھا
لپک کر میرے سائے نے مجھے چوما تو میں
چیخ اُٹھا خوف سے

(۱۴)

عہد و پیماں
دیکھتے ہی دیکھتے جل جائیں گے
خشک ٹہنی کی طرح

(۱۵)

گہرے پانی میں ڈوب کر سائے
تہہ کو چھو لیں تو
لازوال بنیں

(۱۶)

گر گئے سارے مکاں
باقی نہیں کوئی نشاں
بارشیں معصوم ہیں

(۱۷)

سبز پتوں کو اُڑا کر لے گئی
پاگل ہوا
سمت سے ناآشنا

(۱۸)

سہمے سہمے سے دکھائی دے رہے ہیں
سب شجر
کوئی چابک تو نہیں پہلی کرن کے ہاتھ میں

(۱۹)

میرے دل میں
رینگتے ہیں سانپ
ہونٹوں سے ٹپکتا ہے لعاب

مصحف اقبال توصیفی

ایک نظم

ہم جس کے لیے راتوں کو جاگا کرتے تھے
جب اس سے بات نہیں ہوتی تھی
(یا چاند کہیں بادل میں چھپ جاتا)
جب صبح کوئی پیغام نہیں لاتی تھی
کیوں شام تلک بستر سے نہیں اٹھتے تھے
ہم شیو نہیں کرتے تھے

جب دونوں وقت ملے
کیوں ہم نے دعا کو ہاتھ اٹھائے
اپنے ہی اشکوں کی بارش میں بھیگے
مٹی کی صورت
یوں وقت کے چاک پہ گھومے
پھر کوئی چہرہ یاد نہ آیا
لو۔ اپنا نام بھی بھولے !!!

وہ لوگ

تم کو
سانس بھی لینے پر ٹوکا کرتے تھے۔
میں آؤں تو مجھ کو
دروازے پر روکا کرتے تھے

ہونٹ ہلانے سے پہلے
آوازوں کا رُخ
بہتی ہوائیں دیکھنے والے
رونے اور ہنسنے سے پہلے
دائیں بائیں دیکھنے والے

میں نے تو اُن لوگوں سے کب کا ناتا توڑ لیا ہے
اچھا ہے تم نے بھی اُن کو اپنا کہنا چھوڑ دیا ہے !!

لم یزل

نکہت بریلوی

تو ہی بتا
تجھ سے کیا چھپا ہے
تری نظر کے حصار میں کیا نہیں ہے، سب کچھ تو جانتا ہے
جو ہو چکا ہے، جو ہو رہا ہے، جو ہونے والا ہے
وہ بھی سب تیرے علم میں ہے
تری نظر ہے محیط؛ ارض و سماں کی وسعت میں تیرتی ہے
دلوں کی گہرائیوں کے اندر بھی دیکھتی ہے
زمیں کے ذرّات، آسمان پہ چمکتے تارے
شجر، حجر برگ و بار سارے،
عیاں ہیں تجھ پر
نہاں ہیں تجھ پر
نہاں نہیں تجھ سے کچھ بھی، سب کچھ تو جانتا ہے
تجھے ہر اک بات کی خبر ہے
لمحے لمحے سے باخبر ہے
کوئی تمنا کوئی ارادہ، کوئی طلب ہو تو جانتا ہے
اور یہ بھی تو جانتا ہے بے شک
کہ خوب کیا ہے خراب کیا ہے
ثواب کیا ہے، عذاب کیا ہے
دلوں کو یاں اضطراب کیا ہے

آدمی

نکہت بریلوی

مجھے کیا کسی خوف و دہشت سے طوفانِ غم سے
میں خود ایک طوفان ہوں
خوف ہوں
دہشتِ بے اماں ہوں
مجھے کیا ڈرائے گی رنج و محن کی دہکتی ہوئی آگ
میں خود ایک بھٹّی ہوں احساس کی
اپنے جذبات کی
آگ بجھ جائے
سارے رنج و محن کی دہکتی ہوئی آگ بجھ جائے گی
اور ظلم و تشدد کا دریا بہا تو
مرے کُنجِ آغوش میں
قطرہ قطرہ سمٹ کر سما جائے گا

اختر حسن ـــــ میں نے چاہا اُسے...

میں نے چاہا اسے، اُس کے ہر نقشِ طنّاز کو
اُس کی رعنائیِ ناز و انداز کو
اس کی چشمِ فسوں ساز کو
اُس کی آواز کو

میں نے پُوجا اُسے، اس کے اَبرُوئے خمدار کو
اس کے لب ہائے گُل بیز و گلنار کو
اس کی قامت کی تلوار کو
اُس کی رفتار کو

اُس کا شاداب و سرشار پیکر لہکتا ہُوا
اُس کے عارض کا کندن دمکتا ہوا
ساغرِ مے چھلکتا ہوا
گُل مہکتا ہوا

اُس کے الطاف، اس کی عنایات میرے لیے
اُس کی چشمِ مدارات میرے لیے
اُس کے دن رات میرے لیے
بات میرے لیے

زندگی روز و شب اپنے محور پہ چلتی رہی
وقت کے برف کی سِل پگھلتی رہی
پیار کی دھوپ ڈھلتی رہی
رُت بدلتی رہی

مڑ کے دیکھا تو بستی محبت کی ویران تھی
خاکِ کوئے تمنّا پریشان تھی
انجمن دل کی سُنسان تھی
آنکھ حیران تھی

میں نے چاہا اُسے....

راشد آزر ـــــ پیوند کاری اور نئی اُمّید

نئے زمانے میں کیسی کیسی جراحتوں کے نقوش اُبھرے
یہ زخم کس کو دکھائیں جاکر

عجیب پیوند کاریاں ہیں
بدن کی اب وہ اکائی باقی نہیں رہی ہے
میں سوچتا ہوں
مرا بدن کتنے اور جسموں کا ایک مجموعہ بن گیا ہے
مرا خود اپنا بچا ہی کیا ہے
میں جب بھی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں
تو کوئی پیچھے سے میرے شانے ہلا کے کہتا ہے
راشد آزر
تمھاری آنکھیں تمھاری آنکھیں کہاں رہی ہیں
تمھاری آنکھوں کے دونوں حلقوں میں
جس کے دیدے جڑے ہوئے ہیں
وہ دیکھتا ہے

میں اپنے ہاتھوں کی کھردری جلد سے کسی کو
کبھی جو چھوتا ہوں

میرے اندر سے ایک آواز کہتی ہے
راشد آذر
یہ تم کہاں چھوڑ رہے ہو اس کو
تمہارے ہاتھوں کی جلد کب کی
زباں کے، مذہب کے، رنگ کے نسل کے فسادوں میں
جلنے والے گھروں میں جلتے بدن بجھانے میں جل چکی ہے
اسے تو وہ چھوڑ رہا ہے جس کی
تمہارے ہاتھوں پہ جلد پیوست کر کے جرّاح
تم سے رقم اتنی لے چکا ہے
کہ تم ہو مقروض اب انھیں کے
جو تم سے کل قرض مانگتے تھے

عجب زمانہ ہے
اب تو قاتل کی جِلد
مقتول کے بدن پر لگی ہوئی ہے

اب آ گئے شاید
کسی کے ہاتھوں
کسی کا ہوگا نہ قتل و خوں
اور نہ گھر جلیں گے
کہ اپنے ہاتھوں سے کون کرتا ہے قتل اپنا

صفیہ اریب ـــــ چار نظمیں

(۱)

جو دن
تم نے خاموشی میں
گزارے تھے
وہی دن
اب میں کاٹ رہی ہوں
تم زندگی سے
بندھے ہوئے تھے
موت کی جانب چلے گئے
میں زندگی سے
ٹوٹ کر
بھٹک گئی ہوں
پتہ اپنا
ان جانی دنیا سے
پوچھ رہی ہوں !

(۲)

دل
چھلک پڑتا ہے
غم سے
برف کے تودے
پگھلتے جا رہے ہیں ۔!
روشنی ـــ
گرمی سے کوئی
واسطہ رکھتی نہیں ہے !
رات ـ
ٹھنڈک سے بری ہے !
جسم کو چھوتی ہوائیں
غیر ہیں !
قلم ـ یونہی ـ
لکیریں کھینچ دیتا ہے ـــ !
سیاہی ـ
لفظ بن کر
پھیل جاتی ہے
سفیدی پر ـــ !
درد ـــ
خود ہی
کھوج لیتا ہے
کوئی ـ لاسمت رستہ ـ !

(۳)

اندھیروں کی
تہوں کو چیر کر
جب سر اُٹھاتی ہوں
خرد کی سرحدوں کو
کاٹ کر
پھر ڈوب جاتی ہوں ۔ !
سرنگیں کھودنا
خندق بنانا
میرے ذمّے ہے
ازل سے تا ابد
اس کام میں مصروف ہوں
پھر بھی
نہ جانے کیوں
بدل جاتے ہیں
لمحوں میں
حقائق ٹھوس پتھر سے
سرنگیں بند کرتی ہوں
خندقوں کو پاٹ دیتی ہوں
اندھیروں کی
تہوں کو چیر کر
پھر سر اٹھاتی ہوں
میں خود کو
کلبلاتا دیکھتی ہوں
ایک۔دلدل میں ـــ !

(۴)

کہاں بے آسرا
کاروان ٹھہرے گا ۔ !
درد کے دل میں
شجر بویا نہیں تھا
پیار کا ۔ !
جھوٹ کو
سہنے کی عادت ۔
پڑ گئی ہے ۔ !
دکھوں کو
کھوجتے رہنے سے حاصل ۔ !
آگہی ملتی نہیں ہے ۔ !
حق کے معنی
جاننے کی کیا ضرورت ہے !
دور تک ـــ وقت
گھڑیاں اور
گھنٹے بن گیا ہے !

قافلہ

علی ظہیر

سواریوں کا ایک سلسلہ ہے دور تک
ہمک ہمک کے جھولتا
بڑے بڑے قدم
زمینِ گرم و سرد پر
جما کے ڈالتا ہوا

قدم بڑھے
تو میں بھی ساتھ چل پڑا
غبار کی طرح ـــ
سواریاں رُکیں
تو میں بھی رُک گیا
کھجور کے درخت کی طرح
کھڑا رہا

میں قافلے کے ساتھ
دوڑتا رہا
پکارتا رہا
"سوارِیو! سفر کہاں پہ ختم ہے؟
میں کتنے روپ دھارتا رہوں
تمہارے ساتھ بھاگتا رہوں"

سواریاں تو جیسے
مجھ کو بے وجود
بے صفات جان کر
نہ دیکھتیں مری طرف
نہ بولتیں
فقط جلوس میں مگن
مری نظر
مرے وجود
میرے اپنے آپ کو
اپنے حسنِ سلسلہ میں قید کر کے
چل پہ چل، چل پہ چل....
جھولتی عماریاں،
سواریاں،
جانے کس طرف
جانے کس جگہ
جانے کون منزلِ یقین کی طرف
ہیں گامزن

ایک رات ایک صبح

علی ظہیر

رات بھر رگوں میں
جیسے چیونٹیاں سی بھر گئیں
آنکھیں سرخ ہو گئیں
ہاتھ پھر ٹٹولنے لگا
گولیوں کی نیند
ہاتھ پھر ٹٹولنے لگا

کالے جسم کا پرند
کائیں کائیں کر کے
کب کا جا چکا
کوئیلیوں سے
اُڑ کے گر رہے تھے
خشک پتّے نیم کے
نبولیوں سے بھر گیا
مرے مکاں کا صحن
میں جا رہا تھا کام پر
ٹکڑے ٹکڑے جسم کو سمیٹتا
بھاری بھاری سر کو
اپنے دوش پر سنبھالتا

کہاں ہو تم ـــــ حسن فرخ

کہاں ہو تم
شعور کے افق کے پار اس طرف
جہاں کوئی نہیں
کہاں ہوں میں
تصورات کے جہانِ بے قرار میں
جہاں کوئی نہیں
وجود سے عدم وجود تک
کڑی مسافتیں
فقط خیال و خواب کی لطافتیں
کہیں کثافتِ جمود و اتصال تو نہیں
خموشیوں کی تال پر صدائے لازوال تو نہیں
کمال تو نہیں
نہیں نہیں
یہاں کوئی نہیں
یہ بوئے لمس ہے
مری رگوں میں خون میں بسی ہوئی
مگر کھڑی کمان تو ابھی تلک
اُسی طرح سے ہے کسی ہوئی
گداز جسم کی مہک سے بے نیاز
سلونے پن کی ہر لہک سے بے نیاز
لبوں کی کھلتی، ٹوٹتی کراہتی،
گندمی کسک سے بے نیاز
تشنگی، بدن تمام تشنگی
گریز، عضو عضو اک گریز
کنار و بوس کے گمان کی حدوں سے دور دور
گریز ہی گریز
لذتیں تمام جسم، صرف قربتیں ہی قربتیں
ہر ایک سانس کی ہزار ساعتیں ہیں چند دائروں کی منتظر
توقعات کے زوال کی، حیات کی، جمال کی
ادا ادا نظر نظر
چند دائروں سے اُوب کر
ابھر رہی ہے ناؤ، سوچ کے بھنور میں ڈوب کر
مگر اس انتظار ہی میں کیف ہے
بہار میں نہیں، بس بہار ہی میں کیف ہے
تم آ رہی ہو، آ رہی ہو، آ رہی ہو
اس اعتبار ہی میں کیف ہے

حسن فرخ ـــــ مدفون اظہار

وقت اور فاصلہ کیا تھا کیا ہوگا کیا ہے
زمان و مکاں کے ہر امکان سے ہر افق سے پرے

غیر مانوس، پابند، دیمک زدہ
نصابی کتابوں کا مدفون اظہار

پھر بھی!
گردن جھکائے کوئی

زندگی کا فقط بوجھ ڈھوتا رہے
بس ضرورت کے فرمائشوں کے سمندر میں
کشتی ڈبوتا رہے

جوہرِ خلق، مانوس دھرتی میں بوتا رہے
دانش و فکر کے آسماں کی طرف پاؤں پھیلائے
سوتا رہے
زندگی، ساری فرمائشیں، سب ضرورت
کی چکتائیاں

دور ہوتی رہیں، دور ہوتی رہیں
سانس کی آہٹوں سے
فقط روزمرّہ کا رشتہ
کہ جو نور بھی، نار بھی ہے
مقابلے کی تیاریوں سے گزرنے کا اژدھا
ہوا اک جہنم

مسلسل
غبی شخصیت کو خداوندِ قدوس کہنے کا جبر
وہ شمس و قمر کے کوائف کی مانوس خوشبو میں
سمٹا ہوا ایک جل تھل
دل کی دھڑکن کو بھی بوریت سے سمونے کا ردِ عمل)
سب مساوات میں جسم کو بانٹنے
کاٹنے چھانٹنے کی سجیلی خنک تابیاں
پھر بھی ان خوبیوں اور کمزوریوں کی چھتوں سے لٹکتے ہوئے
فقط روزمرّہ کا رشتہ ہی قائم رہے
لوگ تو بھول بیٹھے ہیں، سانسوں میں گھلتی ہوئی
ساعتوں کو
موت جیسے ہیں پھر بھی
کفن اور صلیبوں کی راہیں سبھی بھول بیٹھے ہیں یا
عشرتِ کیف، پابند سودِ حصول اب بھی ہے
سوچی سمجھی ہوئی ایک بھول اب بھی ہے
اور کل بھی رہے گی،
اگر.......

آپ بیتی

عرفان صدیقی

تب بے کراں تھا آسماں
تب چاند روشن تھا بہت
سینے میں تھی جوئے رواں
آنکھوں میں جلتے تھے دیے
زینے اُترتی تھی ہوا
ماتھے پہ اپنے لمس کا
صندل لگانے کے لیے
شب کو فقیروں کی صدا
کرتی تھی جادو کا اثر
سب کا بھلا سب کا بھلا
اور اب جو دیکھا دھیان سے
سب دشت چھوٹے کر دیے
سب نقش دھندلے کر دیے
سب رنگ پھیکے دیے
سب خواب جھوٹے کر دیے
یا وسعتِ زنجیر نے
یا چاند کی تسخیر نے
یا خامیِ تصویر نے
یا حسرتِ تعمیر نے

یوسف کمال

ایک نظم

سرِ شام
میرے گاؤں کی ندی کے کنارے
شجر تنہا پہ اونگھتے جاگتے پرند بیٹھے ہیں
کچھ اِدھر
کچھ اُدھر
ایسا لگتا ہے، جیسے یہ منظر
خدا کی ڈائری کا پس نوشت ہو کوئی!

ایک سرگوشی

یہ شہر
آوازوں کا ایک جنگل ہے
درندوں، چرندوں اور پرندوں کا ذکر کیا
یہاں تو چیونٹیاں بھی چنگھاڑتی ہیں!

دو نظمیں

شری کانت ورما کے لیے ـــــ

حمید سہروردی

(۱)

شری کانت ورما جی
میں نے تمھاری کویتائیں پڑھیں
تم جیوت ہو
کیا مگدھ ہمارا ہے ؟
تم کہو گے
ہاں ہمارا ہے
تو پھر کہاں ہے ؟
ہاں ہے بھی
نہیں بھی
میں کہوں گا
شری کانت جی
مگدھ تو میرے اندر ہے
جو تمھاری کویتاؤں کے ساتھ جیوت ہے

(۲)

شری کانت جی
مانو
تمھارا مگدھ ہے
اور رہے گا
پر
کون شانت رہے گا
تم جو مگدھ کے ساتھ جیوت ہو
کہ
میں جو تمھارے مگدھ کو
دیکھ رہا ہوں
پر سچ مانو
شری کانت جی
ہم اور تم
مگدھ کو پراپت کرنے کے لیے
بہروپیے بن گئے
تو اس کا ارتھ
یہ ہوا کہ
ہم شکست کھاتے جا رہے ہیں
اور وہ
جنھیں مگدھ معلوم نہیں
جی رہے ہیں

o

حمید سہروردی ـــــ بستی

کہتے ہیں پرانے زمانے میں
لوگ بستی بسا کر خوش ہوتے تھے
اور اپنے اہل و عیال کے ساتھ
خوش و خرم رہتے تھے

اور اب بھی
یہی تو سب کچھ ہوتا ہے
مگر اب بستی جلائی جاتی ہے
کیوں کہ ہم اب ایک ہو کر نہیں
انیک ہو کر سوچتے ہیں

پرانے زمانے میں ایک ہونا اتنا اہم نہیں ہے
پر اب ایک ہونا اتنا ہی ضروری ہے
جتنا کہ ہماری جیون کی سانسیں

مگر اب ایسا نہیں ہوتا
ورنہ اخباروں کے پنّوں میں
اور
نیتاؤں کی زبانوں پر
ایکتا کا شبد ہی نہ ہوتا
مگر ایسا کیوں ہو رہا ہے
ہر ایک سوچتا ہے
شاید ہماری سوچ لامحدود ہو گئی ہے

اپنا پرایا

رابعہ برنی

یہ درد اس کا درد تھا
کل جس کے غم میں دل مرا
صد پارہ و صد چاک تھا

کیسی تڑپ رگ رگ میں تھی
کتنی دُعائیں لب پہ تھیں
بے تاب تھی اس کے لیے
کچھ کر سکوں، کچھ دے سکوں

اے کاش میرے پیار سے
سُوکھا چمن شاداب ہو
دو چار لمحے ہی سہی
ہونٹوں پہ کلیاں کھل سکیں
آنکھوں میں شمعیں جل سکیں

اپنی طلب کی آنچ میں
تپتی رہی، جلتی رہی
کچھ بھی نہ کر پائی مگر
دل کو سنبھالا مل گیا

پتھر کی مورت کی طرح
خاموش ہو کر رہ گئی

یہ درد کیسا درد ہے!
ساتوں سمندر پار بھی
جس درد کا ساحل نہیں
اک آتشیں سیلاب ہے

دل خون ہے، تن زار ہے
اس درد کے عفریت کی
ہر سمت سے یلغار ہے
خوابوں میں ڈستا ہے مجھے
بیداریاں رنجور ہیں
اس دیو کے پنجے میں ہے
نس نس مرے احساس کی

یہ کائناتِ این و آں
اس درد کا پھیلاؤ ہے
میرے سوا کوئی نہیں!
دنیا نہیں عقبیٰ نہیں

یہ درد کیسا درد ہے
یہ درد اپنا درد ہے

بغاوت ـــــــــــ رابعہ برنی

گرم رسار کے شعلوں میں دہکتے ہوئے گندم کی مہک
ریشمی زلفوں کے بادل سے وہ لپٹے ہوئے سانپ
شوخ نظروں کی پکار
جو اٹھیں، اٹھ کے ہنسیں، ہنس کے جھکیں
نرم ہونٹوں پہ رکیں
ایک اظہار! کہ جگنو! کہ سحر کی شبنم!
جھولتا پینگ بڑھاتا وعدہ
کوئی پیچھے سے ہوا آمادہ

منزلیں
نور ہی نور
رات ہی رات بہت دور تلک
شادمانی کا سفر
جانفشانی کا سفر

کچھ ذرا دور، ذرا اور بھی دور
سہرے خورشید کے اس راہ گزر تک پہنچے
نغمہ ہائے لب خوش جگر تک پہنچے

کھائی کی تہہ میں جو اک جھیل نظر آتی ہے
جگمگاتی ہوئی قندیل نظر آتی ہے

جان من، جانِ جہاں

دامن کوہ میں خوابوں کا سماں
تیرے عارض کی تجلی، مرے ہاتھوں کا وقار
نرم ہے گرم ہے رخسارِ حیات

کون تھا، کون تھا، وہ جس نے بغاوت
کی تھی

●

رؤف خلش ـــــ بلد[1] کی ایک شام

کالی نقابوں کو الٹائے صندل کے گدرائے بدن
یوڈی کلون میں مہکے مہکے
تیکھے مخروط بھرے بھرے جسموں کے لچکیلے خطوط
بحر کا ساحل، بھیگی سی ریتیلی شام
میری آنکھوں میں در آئی کیسی نامانوس اداسی
دل کے کونے کونے پگھلی، دبی دبی میٹھی چنگاری
گھنے کھجوروں کے سائے ہاتھ پکڑ کر کہتے ہیں
چمکیلی کاروں کی دوڑ میں اُلٹے قدموں چلوگے کب تک؟
پچھلے دنوں کے ہاتھ میں دے دو تنہائی کی بوجھل گھڑیاں
"لوزِ حجازی[2]" کی تابانی، جذبوں کو شعلوں میں تپائے
نس نس میں خوشبو کو سمیٹے کن آنکھوں سے جھانک رہی ہے
اپنے وجود کے سناٹوں کو کیسے آج بچا لے جاؤں

---

[1] جدّہ کا ایک فیشن ایبل مرکز   [2] بادام

مہتاب حیدر نقوی

فساد کی وجہ

امیرِ شہر سے کہہ دو.....
کہ وہ
فصیلِ شہر کو بلند کر دے
اور تمام راستوں پر پہرے بٹھا دے
کہ شہر میں
ویسے تو کوئی خواب دیکھنے والی آنکھ نہیں رہی
مگر
کہیں سے خوابوں کی فصلیں اسمگل ہو رہی ہیں
یہ بات
امیرِ شہر کے لیے اتنی پریشان کن نہیں ہے
لیکن اس سے
مہذب شہریوں کی نیند میں خلل پڑتا ہے
پچھلے برس۔ شہر میں فساد کی یہی وجہ تھی

خدشہ

کیا گردِ سفر لے کر پھر کوئی سوار آیا
دریا کے کنارے پھر کوئی نصب ہوا خیمہ
کیا دھوپ کی شدت میں پھر کن کوئی پڑتا ہے
آنکھوں میں ابھی کوئی منظر تو نہیں ایسا
پھر کیوں میری آنکھیں کچھ سوچتی رہتی ہیں
صحرا کی طرف ہر پل کیوں دیکھتی رہتی ہیں

مظہر مہدی ـــــ دو نظمیں

(۱)

(مدر ٹریسا کے لیے)

بر قیلے ملبوس بہت دیکھے
تمھاری سفیدی
سب سے جُدا
اُن کو کفن بانٹتی رہی
جو سفیدی خواب میں بھی دیکھ نہ پائے
شہر کی سڑاند
اُن کی پیٹوں میں بسی ہوئی تھی
مرتے دم تک وہ بو اُن سے چھوٹ نہ پاتی
جو بڑی ہوٹلوں کے پیچھے تعفن کو
چنتے چنتے اپنی انگلیاں کھو بیٹھے
کٹے پھٹے جسموں کے ساتھ
اجل سے بھی مایوس ہو گئے تھے
تم نے اُن کو پُر سکون انداز سے
موت کی لذت سے ہم کنار کیا
ٹوٹی ہوئی کشتیوں کے لیے ایک بادبان
وہ ننھی ذلت
اپنے ارادوں میں
برف سے ڈھکی چوٹیوں کی طرح
کھڑی ہوئی

(۲)

تم کچھ لفظ
مستعار دے دو
میں بولنا چاہتا ہوں
میرے لفظوں کے ہاتھ
اب سر پر آ چکے ہیں
جیسے ہارے ہوئے سپاہی
وہ اتنا جھوٹ پی چکے ہیں
سچ کہہ نہیں سکتے
اپاہج، بیمار اور ضعیفوں کی طرح
ان کو صرف تکنا آتا ہے
تم کچھ لفظ
مستعار دے دو
میں کچھ کہنا چاہتا ہوں

عابدہ رخسانہ

(ان مجبور فاصلوں کے نام جو ہمیشہ میرے اور پیارے ابو کے درمیان حائل رہے)

امانت

ہر وہ لمحہ
جو تمھارے ساتھ گزرا
وہ میرے پاس امانت ہے
میری تنہائیوں کے پل
تمھارے وجود کے امین ہیں
مگر
جب میں تنہائیوں کے حصار سے آزاد ہوتی ہوں
تو
تم زمانے کے ہجوم میں کہیں کھو جاتے ہو
اور
تب میں سوچنے لگتی ہوں
کہ
کہیں تم محض ایک خیال تو نہیں
اگر
تمھارا وجود نہیں ہے
تو
اس وقت میری انگلیوں کے درمیاں کون متحرک ہے
میرا یقان ہے کہ
تم کہیں نہ کہیں موجود ہو
تمھارے وجود سے ہی میرے تخیل کی دنیا آباد ہے

تمھارے ساتھ گزرا ہوا ہر لمحہ
میرے پاس امانت ہے

دو آنسو

تم سے اچھے ہیں
تمھاری یاد کے دو آنسو
جو
میری آنکھوں میں
تمھاری یاد بن کر جھلملاتے رہتے ہیں
تم تو اپنے ساتھ اپنا تصور بھی چھین لے گئے
مگر
یہ آنسو آج بھی میرے گیتوں کی دھڑکن
بنے ہوئے ہیں

ستور حکمت ـــــــ ا

یادوں کے کھنڈر

ان مختصر لمحات کی کسک
آج بھی میرے دل میں ہوک بن کر اٹھتی ہے
ذہن پہ یادوں کا غبار سا چھانے لگتا ہے
تصور پھر اُسی گھر کی یاد دلاتا ہے
جہاں کبھی تم بھی ہمارے ساتھ آباد تھے
اُس گھر کو اجڑے ہوئے برسوں بیت گئے
مگر
وہ آج بھی میرے تصور میں آباد ہے
میں یادوں کے کھنڈروں میں
اس گھر کی بنیادوں کی تلاش کرتی پھرتی ہوں۔
تم ہی کہو
یہ سلسلہ کب تک چلتا رہے گا
پرانے کھنڈروں پر بھی نئے مکان تعمیر
ہو سکتے ہیں۔
میری کہانیوں سے نکل کر
میرے روبرو آ کیوں نہیں جاتے
مگر ـــــــ نہیں
میں ضد نہیں کروں گی
تم مجھ سے رُوٹھ کر دور مت چلے جانا۔
ورنہ
میں تمھیں کہاں ڈھونڈھ پاؤں گی
یوں ہی فاصلہ بنائے رکھنا
،، تم یوں ہی ہمیشہ میری کہانیوں میں آباد رہنا

نئی نظم

میری اداس آنکھیں تمھیں روک نہ سکیں
میرے آنسوؤں کی لڑی بھی تمھارے
پیروں کی زنجیر نہ بن سکی۔
تمھیں جانا تھا
سو تم چلے گئے
جاتے ہوئے تم نے یہ بھی نہ سوچا
کہ
تمھارے عدم سے
میرا ننھا سا وجود کرب ناک لمحات کی نذر ہو جائے گا۔
میرے تخیل کی دنیا میں اداسیاں چھا جائیں گی
تم جاتے ہوئے
ایک بار صرف ایک بار
پلٹ کر اپنے ماضی کی طرف دیکھ لیتے
تو
شاید تمھارے قدم رک جاتے
مگر
تمھیں تو ایک نئی دنیا کی تلاش تھی
تم آگے ہی بڑھتے رہے

اور تم نے آغاز کا نشان بھی کھو دیا
اب تم لوٹ کر نہیں آسکتے

فاصلے

تم میرے اتنے قریب رہتے ہو
پھر بھی میں تمھیں چھو نہیں سکتی
صرف محسوس کر سکتی ہوں
تم دھڑکن بن کر
کب تک میرے دل میں رہو گے
حقیقت کا روپ دھار کر
سامنے آ کیوں نہیں جاتے
میں راتوں کو اٹھ اٹھ کر
تمھیں پکارتی ہوں
تم جواب کیوں نہیں دیتے
تم بولتے تو ہو
مگر
صرف میری کہانیوں میں
میری کہانیوں سے نکل کر
میرے روبرو آ کیوں نہیں جاتے
مگر ـــــ نہیں
میں ضد نہیں کروں گی
تم مجھ سے روٹھ کر دور مت چلے جانا
ورنہ
میں تمھیں کہاں ڈھونڈھ پاؤں گی
یوں ہی فاصلے بنائے رکھنا
ہاں تم یوں ہی ہمیشہ میری کہانیوں میں آباد رہنا

لوٹ آؤ

تھکن کا احساس بڑھتا ہی جا رہا ہے
سوچوں کو بھی نیند آنے لگی ہے
قلم بھی رکنے لگا ہے
قدم بھی بہکنے لگے ہیں
منزل دھند کے غبار میں چھپی ہوئی ہے
منزل کا سراغ بتائے گا کون
یہاں تو سب ہی اجنبی ہیں
قدم آگے بڑھتے بھی نہیں
قدموں کے نشاں مٹتے بھی نہیں
اس امید و بیم کی حالت میں
مجھے تو نیند آنے لگی ہے
مجھے ڈر ہے کہ
کہیں میں بیچ راہ میں ہی نہ سو جاؤں

ہماری اہم مطبوعات

گردشِ رنگِ چمن (ناول)	قرۃ العین حیدر	۱۵۰ روپے
امیر خسرو کا ہندوی کلام (تنقید و تحقیق)	گوپی چند نارنگ	۶۰ روپے
آسو ہائے وفا (شعری مجموعہ)	فیض احمد فیض	۵۰ روپے
تاریخ ادب اردو (جلد اول)	جمیل جالبی	۱۲۵ روپے
تاریخ ادب اردو (جلد دوم)	جمیل جالبی	۱۵۰ روپے
ارسطو سے ایلیٹ تک	جمیل جالبی	۱۰۰ روپے
ایلیٹ کے مضامین	(مرتبہ) جمیل جالبی	۵۰ روپے
محمد تقی میر (تحقیق)	جمیل جالبی	۳۰ روپے
کدم راؤ پدم راؤ (دکنیات)	(مرتبہ) جمیل جالبی	۳۰ روپے
اردو افسانہ - روایت اور مسائل (تنقید)	(مرتبہ) گوپی چند نارنگ	۱۵۰ روپے
سفر آشنا (سفر نامہ)	گوپی چند نارنگ	۱۵ روپے
انیس شناسی (تنقید)	(مرتبہ) گوپی چند نارنگ	۵۰ روپے
اقبال کا فن (تنقید)	(مرتبہ) گوپی چند نارنگ	۵۰ روپے
اسلوبیاتِ میر (تنقید)	گوپی چند نارنگ	۲۵ روپے
سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ (تنقید)	گوپی چند نارنگ	۲۵ روپے
ادب، کلچر اور مسائل (تنقید)	جمیل جالبی	۸۰ روپے
نئی تنقید (تنقید)	جمیل جالبی	۸۰ روپے
ن۔م۔ راشد = ایک مطالعہ (تنقید)	(مرتبہ) جمیل جالبی	۵۰ روپے
پرانوں کی کہانیاں	گوپی چند نارنگ	۱۰ روپے
اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو	گوپی چند نارنگ	۱۵ روپے
باز گوئی (افسانوں کا نیا مجموعہ)	سریندر پرکاش	۴۵ روپے
مہر دو نیم (شعری مجموعہ)	افتخار عارف	۳۰ روپے
شہر گمنام (")	منیب الرحمٰن	۱۵ روپے
انگلیوں سے خون (شعری مجموعہ)	سید علی ظہیر	۲۵ روپے
شوخیِ تحریر (")	سید محمد جعفری	۲۰ روپے
غبارِ ناتواں (")	مظفر شکوہ	۳۰ روپے
آشوبِ غم (")	محمد کفایت اللہ	۲۰ روپے
تنہائی (")	صدیقہ شبنم	۲۵ روپے
ارمغانِ فاروقی (تنقید و تحقیق)	ظہیر احمد صدیقی	۷۵ روپے

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
گلی عزیز الدین وکیل - کوچہ پنڈت لال کنواں دہلی ۶

اُردو ادب میں طنز و مزاح

وزیر آغا

(۱)

پچھلے دنوں کنٹرولر پروگرام پاکستان ٹیلی وژن کارپوریشن نے مجھے خط لکھا اور یہ کہا کہ میں اُردو میں طنز و مزاح کی روایت اور امکانات کے موضوع پر پروگرام پروڈیوسرز کے تیسرے ٹریننگ کورس میں ایک توسیعی لیکچر دُوں تو مجھے خوشی ہوئی کیوں کہ میں پاکستان ٹیلی وژن کے پروگراموں میں بالخصوص اس کے طنز و مزاح کے حامل پروگراموں کا ایک دیرینہ ناظر ہوں اور میری ہمیشہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ مجھے پروگرام پروڈیوسرز سے بالمشافہ گفتگو کا موقعہ ملے تاکہ میں اصلاح احوال اور ترسیلِ مسرت کے اس بہت بڑے ذریعے یعنی طنز و مزاح کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کر سکوں۔ نیز اس بات کی وضاحت کر سکوں کہ طنز یا مزاح کی حیثیت اُس جن کی سی ہے جسے اگر عامل قبضے میں کر لے تو وہ ایک غلام کی طرح اس کے ہر حکم کو بجا لاتا ہے اور اگر جن عامل کے قبضۂ قدرت سے نکل جائے تو پھر وہ خود عامل کو تگنی کا ناچ نچاتا ہے۔ سو اگر طنز و مزاح کا معیار اچھا ہے تو اس کے اثرات بھی دُور رس ہوں گے۔ اگر معیار پست ہے تو اس کی حامل گفتگو یا تحریر بھی مضحکہ خیز نظر آنے لگے گی۔ نتیجتہً وہ روگ اور بھی خطرناک صورت اختیار کر جائے گا جس کے استیصال کے لیے طنز یا مزاح کو بروئے کار لایا گیا تھا۔

جملہ معترضہ کے طور پر مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ ہم بالائی سطح پر بٹے ہوئے لوگ ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ہم برادریوں، فرقوں، ذاتوں اور گریڈوں میں منقسم ہیں بلکہ علاقائی مفاد، زبان اور معیشت کی بنیاد پر لخت لخت ہیں۔ تقسیم کا یہ عمل ہمارے فنون میں اس طور اجاگر ہوا ہے کہ یا تو ہم نے جذبات سے مغلوب ہو کر میلو ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے یا پھر فلک شگاف قہقہے لگانے پر مائل ہوئے ہیں۔ گویا بالائی سطح پر ہم لوگ یا تو بے حد سنجیدہ ہیں یا بے حد ہنسوڑ! ہمارا یہ رویّہ کسی نہ کسی حد تک دربار کی اُس روایت کا بھی ثمر ہے جس میں مدح (بصورت قصیدہ) اور دُشنام (بصورت ہجو) سکّہ رائج الوقت کی حیثیت رکھتی تھیں۔ خود کلاسیکی غزل کے اندر بھی یہ تقسیم کسی نہ کسی حد تک موجود ہے یعنی غزل کے سنجیدہ اشعار کے عین درمیان ایک آدھ شعر زاہد، مُلّا یا شیخ کا مذاق اُڑانے کے لیے مختص ہے۔ آگے چل کر سنجیدہ یا میلو ڈرامائی عناصر کو مزاح کی رُو سے الگ تھلگ رکھنے کا یہ رویّہ، ہمارے سٹیج ڈراما کا بھی جزوِ بدن بنا۔ آغا حشر اور ان کے معاصرین نے جو ڈرامے لکھے ان میں مزاح کا حصّہ بالکل الگ تھلگ تھا۔ اور بالعموم ڈراما سے اس کا کوئی ربط یا تعلق نہیں ہوتا تھا۔ ہوتا صرف یہ تھا کہ جب مرکزی کردار سٹیج پر اپنے جذبات کے بلند بانگ اظہار سے حاضرین کو رُلانے کے "ضروری" کام سے فارغ ہو چکے اور ڈراما کا ڈائریکٹر محسوس کرتا کہ اب ناظرین کے ہاں میلو ڈراما کے مزید گھونٹ پینے کی سکت نہیں رہی تو وہ اسٹیج پر دو موٹے تازہ مسخرے بھیج دیتا جو اپنی مضحکہ خیز حرکات یا چٹکلوں اور لطیفوں سے ناظرین کے آنسو پونچھنے کی کوشش کرتے۔ اصلاً یہ وہی روایت تھی جو رس یا راس سے چل کر ہمارے اسٹیج ڈراما تک پہنچی تھی اور جس کی باقیات میں شادی بیاہ کے موقعوں پر نقلیں اور لطائف آج بھی ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ مسخرا پن کی اس روایت نے دو طرح کے مسخرے پیدا کیے ہیں تاہم ایک ملّا دو پیازہ ایسے مسخرے، دوسرے بھانڈ! ــــ بعض لوگ مسخرے یا بھانڈ کو مزاحیہ کردار سے خلط ملط کر دیتے ہیں جو

ایک بالکل غلط بات ہے. مزاحیہ کردار اپنی فطری ناہمواریوں سے مزاح کو تحریک دیتا ہے۔اس کے پیشِ نظر دوسروں کو ہنسانے یا اپنے ذہن کی چمک دمک دکھانے کا کوئی مقصد نہیں ہوتا کیونکہ ان باتوں کے لیے تو ریاضت اور تربیت درکار ہے جب کہ مزاحیہ کردار اندر اور باہر سے ایک ہونے کے باعث اپنی فطری ناہمواریوں کا غیر شعوری طور پر مظاہرہ کرتا ہے. مسخرے کا کردار قدیم انگریزی ڈراموں کے "فول" کے مماثل ہے. وہ احمق کا نقاب پہن کر سامنے آتا ہے اور دانش کی باتیں کرکے رخصت ہو جاتا ہے. دانش کی باتوں میں سچ بولنے اور بڑی سے بڑی شخصیت مثلاً بادشاہ تک سے مذاق کر جانے کا رویہ مضمر ہوتا ہے مگر "حماقت" کا نقاب اسے ہر قسم کے احتساب سے محفوظ رکھتا ہے. حماقت گویا ایک زرہ بکتر ہے جسے مسخرہ پہن لیتا ہے. بھانڈ بھی ایک طرح کا مسخرہ ہی ہے کیوں کہ وہ بھی حماقت کے نام پر رویوں اور شخصیتوں کو ہدفِ طنز بناتا ہے مگر معیار کے اعتبار سے وہ مسخرے (FOOL) کے مقابلے میں کمتر ہے. وجہ یہ کہ وہ دانش سے کم اور پھکڑپن اور فحش لطائف سے زیادہ کام لیتا ہے.

مگر ذکر سنجیدگی اور مزاح کے الگ الگ خانوں میں رکھنے کے اس رویّے کا تھا جو ہماری اسٹیج نے مہیا کیا اور جو بعد ازاں ہماری فلم میں بھی سرایت کر گیا. چناں چہ آج بھی اکثر فلموں میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں ـــــ ایک وہ جو فلم کی بنیادی کہانی ہے اور ایک ذیلی کہانی جس کا عام طور سے بنیادی کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور جس کا مقصد محض ہنسنے ہنسانے کا موقع فراہم کرنا ہوتا ہے۔ہماری فلم نے اسٹیج ڈرامے سے کچھ اور باتیں بھی مستعار لی ہیں. مثلاً سٹیج کے تتبع میں فلم کے کردار بھی ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں نہیں کرتے بلکہ انھیں ناظرین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا زیادہ مرغوب ہے. مگر یہ ایک الگ مسئلہ ہے میں یہ عرض کر رہا تھا کہ سنجیدگی اور مزاح کو الگ الگ خانوں میں رکھنے کی جو روایت ہمارے دربار اور سٹیج نے مہیا کی وہ ہماری فلموں میں بھی سرایت کر گئی. ٹیلی وژن ڈرامے اس صورت حال سے بچے ہوئے تھے مگر بقول شاعر ہماری اس روایت نے انھیں بھی آخر چرکا لگا کے ہی چھوڑا ہے۔ چنانچہ اب ہمارے بعض ٹیلی وژن ڈراموں بالخصوص سیریل ڈراموں میں مزاح کے لیے ایک ذیلی کہانی کا اہتمام ہونے لگا ہے۔

(۲)

ان تمہیدی کلمات کے بعد میں اب اردو میں طنز و مزاح کے آغاز اور تدریجی ارتقاء کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔ مگر ایسا کرنے سے پہلے یہ نہایت ضروری ہے کہ کچھ باتیں ہنسی کی جبلت کے بارے میں بھی ہو جائیں۔ جیسا کہ آپ حضرات کو علم ہے۔ طنز اور مزاح کا نہایت گہرا تعلق ہنسی کی جبلت سے ہے اور ہنسی نہ صرف انسان کو حیوان سے جدا کرتی ہے بلکہ اپنے مزاج کی تبدیلی سے انسان کے تدریجی ذہنی اور تہذیبی ارتقا پر روشنی بھی ڈالتی ہے یوں کہ اس کی مدد سے انسانی معاشرت کی ساری تاریخ از سر نو مرتب ہو سکتی ہے۔ دراصل ہنسی نشانۂ تمسخر کی بہ نسبت ہنسنے والے کے کردار کو زیادہ اجاگر کرتی ہے اس لیے کسی بھی دور کے ذہنی اور تہذیبی معیار کا اندازہ اس بات سے نہیں لگانا چاہیے کہ اس میں کتنے ٹیلی وژن سیٹ اور وی سی آر سرگرم عمل ہیں یا لوگوں کی برہمی یا گریہ کی کیا صورتیں اور امکانات ہیں بلکہ اس بات سے کہ اس دور کے باسی کن باتوں پر ہنستے ہیں اور ان کی ہنسی نوعیت اور معیار کے اعتبار سے کیسی ہے؟

ـــــ ہنسی کے عمل سے پوری طرح واقف ہونے کے لیے اسے برہمی کے عالم سے الگ کر کے دکھانا ضروری ہے۔ گریگوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ برہمی میں بنیادی جذبہ تو ایک ہوتا ہے لیکن اس جذبے کا اظہار متعدد اور متنوع انداز اختیار کرتا ہے مثلاً غصّے کی حالت میں بنیادی جذبہ تو محض یہ ہوتا ہے کہ فریقِ مخالف پر فی الفور وار کیا جائے چناں چہ اس کارِ خیر کے لیے جسمانی نظام خون میں چینی کا اضافہ فوری طور پر کر دیتا ہے اور انسان سیخ پا ہو جاتا ہے مگر اس برہمی کا اظہار مختلف صورتیں اختیار کر سکتا ہے۔ مثلاً برہم انسان فریقِ مخالف کو چپت لگا کر بھی غصّے کا اظہار کر سکتا ہے اور اسے گالیاں دے کر بھی۔ وہ اسے ملازمت سے فارغ بھی کر سکتا ہے اور مقدّمے میں ملوّث بھی وغیرہ۔ دوسری طرف ہنسی میں عمل کی صورت تو ہمیشہ ایک ہی ہوتی ہے مثلاً بقول گریگ:

"کھڑکی میں سے چھلانگ لگانے یا بندوق کی لبلبی دبانے سے ذرا قبل آپ ایک لمبا سا سانس لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے سینے میں روکے رکھتے ہیں۔ ہنسی کے وقت بھی آپ اسی طرح ایک لمبا سانس لیتے ہیں مگر اسے روکنے کے بجائے

آواز کے چھوٹے چھوٹے دھماکوں کی صورت خارج کر دیتے ہیں''

لیکن اس ہنسی میں جس کے اظہار کی صورت بالکل سادہ اور یک رنگ ہے متعدد اور متنوّع محرکات شامل ہوتے ہیں۔ مثلاً ہنسی کا محرک خالص لطف اندوزی کا جذبہ بھی ہوسکتا ہے جیسے ظرافت COMIC میں یا فاضل ہمدردی کے اخراج کا رجحان بھی جیسے خالص مزاح HUMOUR میں یا اس کے پیچھے جذبۂ افتخار اور زہرناکی کا عنصر بھی ہوسکتا ہے جیسے طنز SATIRE میں۔ اس طرح جب لطف اندوزی ذاتی عناد سے ملوّث ہو تو ہجو جنم لیتی ہے۔ خود ستائی یا کھیل کی جبلت بھی ہنسی کو تحریک دے سکتی ہے وغیرہ ــــ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہنسی کا اظہار تو ایک بندھے ٹکے انداز کا پابند ہے لیکن اس کے محرک جذبات متعدد ہیں۔ جب کہ بُکا کا محرک جذبہ صرف ایک ہے مگر اس کے اظہار کے پیرائے ہزار ہیں۔

مگر بُکا اور ہنسی کا یہ فرق کچھ اور سطحوں پر بھی اُجاگر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جب کوئی شخص غصّے میں آتا ہے تو اپنے خون کی زائد چینی فریقِ مخالف پر پوری طرح صرف کر ڈالتا ہے۔ چاہے وہ اس کے لیے کوئی سا طریق ہی کیوں نہ استعمال کرے۔ گویا غصّے کی حالت میں جو فاضل قوت انسان میں پیدا ہوتی ہے وہ ہمیشہ ایک خاص ہدف کی طرف سفر کرتی ہے اور اس قوّت کے اخراج سے انسان اس کارتوس کی طرح ہو جاتا ہے جس میں سے گولی نکل چکی ہے۔ اس کے برعکس جب انسان ہنستا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ خون میں زائد چینی آ جانے سے جو فاضل قوت پیدا ہوئی تھی اور جس کی ایک واضح اور متعیّن منزل تھی، اب عمل کی کوئی صورت نہ پاکر ہنسی کے جھٹکوں کے ذریعے خارج ہوگئی ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے ریل کے انجن میں جب ضرورت سے زیادہ سٹیم جمع ہو جائے تو انجن ڈرائیور میٹر کو نارمل سطح پر لانے کے لیے اسے متعدد چھوٹے چھوٹے جھٹکوں میں خارج کر دے۔ غصّے کی حالت میں قوت کے اخراج سے جو آسودگی ملتی ہے وہ گویا نقاہت کی ایک صورت ہے (بالکل جیسے گریہ کی آسودگی بھی قوّت کے مکمل اخراج ہی کی ایک صورت ہے) جب کہ ہنسی میں صرف وہ فاضل قوّت خارج ہوتی ہے جس کی اب ضرورت باقی نہیں رہی۔ چنانچہ اس سے جو آسودگی حاصل ہوتی ہے اس میں ایک عجیب طرح کی توانائی کا احساس شامل ہوتا ہے بُکا ہی ایک سیدھا سادہ سپاٹ سا عمل ہے جس کے ذریعے قوّت کا اخراج نسبتاً

آہستہ ہوتا ہے جب کہ ہنسی کی صورت میں فریق مخالف کے یک دم غائب ہو جانے کے بعد قوت فاضل ہو جاتی ہے اور انسان اس کی ضرورت نہ پاکر اسے فی الفور خارج کر دیتا ہے۔

بے شک ہنسی لطف اندوزی کی ایک صورت ہے لیکن اس لطف اندوزی کا اصل منبع وہ آسودگی RELIEF ہے جو جذباتی تشنج کے یکایک رفع ہو جانے سے حاصل ہوتی ہے۔ البتہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ جذباتی تشنج کے محرکات میں تبدیلی ضرور آئی ہے۔ درآں حالانکہ آسودگی کا پہلو اپنی جگہ قائم رہا ہے مثلاً دشمن کی کھال اُدھیڑ کر قہقہہ لگانے، فریق مخالف کے ساتھ عملی مذاق کرکے لطف اندوز ہونے جذبہ افتخار کے تحت یا کھیل کی جبلت کے زیر اثر مسرت کشید کرنے اور پھر ایک عارف یا فلاسفر کی سی کشادگی قلب و نظر کے ساتھ روز و شب کے تماشے کو ایک پر لطف اور معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتے چلے جانے کے عمل میں آسودگی کا پہلو تو تبدیل نہیں ہوا البتہ جذباتی تشنج کے محرکات بالکل بدل گئے ہیں۔ انسانی تہذیب کا یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے ہنسی کو خالص جسمانی سطح سے اوپر اٹھا کر ایک ایسی بلند سطح پر فائز کر دیا ہے جہاں زبان اور ذہن کا خندہ آور عمل لطفِ ادا سے بھی مملو ہے اور لطافتِ خیال سے بھی!

(۳)

عرب، ترکی، ایران اور ہند میں بسنے والی مسلمان اقوام میں ظرافت کے ان عناصر کی بڑی فراوانی رہی ہے جن کا تعلق زندگی کی جسمانی سطح سے ہے مثلاً فحش گوئی، ہزل، ٹھٹھا پھکڑپن تمسخر، ہجو، عملی مذاق وغیرہ شاید اسی لیے جارج میریڈتھ نے یہ دعویٰ کیا کہ بغداد میں ہنسی ٹھٹھا تو تھا مگر مزاح کا وجود نہ تھا جس سے اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مسلمان اقوام ظرافت کی اعلیٰ و ارفع سطح سے ہمیشہ محروم رہی ہیں مگر جارج میریڈتھ اور اسی قبیل کے دوسرے مغربی حکما نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ مسلمان اقوام میں ظرافت کی بوجھل بالائی سطح کے نیچے طنز، بذلہ سنجی، تحریف، معمّا اور حکایت وغیرہ کی ایک زیریں سطح بھی ہمیشہ موجود رہی ہے علاوہ ازیں مسلمان اقوام میں کسی نہ کسی حد تک ظرافت کی اس صورت نے بھی جنم لیا جو آخر آخر میں لطفِ ادا معنی آفرینی اور ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے ایسے نادر احساس پر منتج ہوئی اور جس کے باعث اس لطیف تبسّم نے جنم لیا جو ایک انوکھی گہرائی اور لطافت سے مملو ہونے کے باعث اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔

کم لوگ اس بات سے انکار کریں گے کہ ظرافت کا نہایت گہرا تعلق کلچر سے ہے اور کلچر کی جڑیں زمین میں اتری ہوتی ہیں۔ ہر خطۂ زمین کی ایک مخصوص آب وہوا ہے جو اس کے باسیوں کے مزاج کی تشکیل میں صرف ہوتی ہے۔ اسی لیے ہر علاقے کی ظرافت کا مزاج بھی دوسرے علاقوں سے جدا اور الگ ہوتا ہے مثال کے طور پر عرب ایک صحرائی علاقہ ہے اور صحرا میں درو دیوار نہیں ہوتے۔ چنانچہ صحرا کا رہنے والا ایک فراخ فضا میں روشنی اور تاریکی یعنی خیر اور شر کی آویزش کا بآسانی مشاہدہ کرسکتا ہے۔ ایسے ماحول میں رہتے ہوئے انسان کی نظر موجود (EXISTENCE) کو پار کرکے جوہر ESSENCE تک پہنچنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ چناں چہ اسی لیے عرب کے صحرانشینوں کو نہ صرف خیر اور شر کے تضاد کا عرفان حاصل ہوا بلکہ وہ کیمیاگری کی طرف بھی متوجہ ہوئے جو نہ صرف جوہر کی تلاش کا ایک سلسلہ تھا بلکہ جو نفسیاتی سطح پر تقلبِ ماہیت METAMORPHOSIS کی آرزو پر بھی دال تھا۔ ظرافت نے اس کا اثر یوں قبول کیا کہ ہر شئے جو شخصیت یعنی جوہر کی تکمیل کے راستے میں رکاوٹ بھی قابلِ تمسخر قرار پائی نیز ہر وہ رویہ جو صحرائی زندگی کی کشادہ نظری کے اثمار مثلاً مہمان نوازی، راست گوئی اور فیاضی کا منہ چڑاتا تھا ہنسی کی زد میں آگیا۔ اسی طرح ہر وہ کردار جو خیر و شر کے تضاد میں مبتلا تھا جیسے منافق (بظاہر موافق بباطن مخالف)، یا بخیل (بظاہر امیر بباطن مفلس) ہنسی کا نشانہ بنا۔ عربوں کی ظرافت نے صحرائی اور قبائلی زندگی کا اثر بھی قبول کیا۔ وہ یوں کہ بعض اوقات ہنسی ذریعۂ انتقام متصور ہوئی اور جنسی بربریت نے فحش گوئی کی روایت کو جنم دیا۔

(۴)

اس برِ صغیر میں اسلامی تہذیب عربوں کے ذریعے بھی آئی مگر اس کا غالب حصہ ایرانیوں کی وساطت سے یہاں پہنچا اور اس لیے ہندی مسلمانوں کے ہاں ایک طویل عرصہ تک ظرافت کا وہی انداز رائج رہا جس کا ایران میں سب سے بڑا علمبردار عبیدزاکانی تھا۔ مثلاً مغل دورِ حکومت کے دونوں اہم ظریفوں یعنی ملا دوپیازہ اور جعفر زٹلی کی ظرافت عجمی اسلامی روایت ہی کا ثمر تھی۔ ان میں سے ملا دوپیازہ نے ذہن کی چمک و ملک نیز مسئلے کو مزاحیہ انداز میں حل کرنے کی خداداد قابلیت کے طفیل دربار میں مقبولیت حاصل کی اور جعفر زٹلی نے ہجو کے اس انداز کو اپنایا جو آخری مغل فرمانرواؤں کو نہایت عزیز تھا اور جسے ایرانی بادشاہوں اور امیروں کے ہاں فروغ ملا تھا۔ ویسے یہ امر دلچسپی کا باعث ہوسکتا ہے کہ مغل

سلطنت کے ابتدائی دور میں جب اس کا آفتاب اقبال نصف النہار پر تھا تو ظرافت کے اس رنگ کو فروغ ملا جو بذلہ سنجی اور نکتہ آفرینی کی اساس پر استوار تھا۔ مثلاً مُلّا دو پیازہ کی ظرافت، جبکہ مغل سلطنت کے دورِ زوال میں جب قدریں روبہ انحطاط تھیں اور شکست و ریخت معاشرے کی تمام سطحوں پر جاری تھی تو جعفر زٹلی کی ظرافت کو مقبولیت حاصل ہوئی جس کی اساس ہزل، فحاشی اور پست درجے کی ہجو گوئی پر استوار تھی۔ جعفر زٹلی کو فرخ سیر نے قتل تو کرا دیا مگر اس سے ہجو گوئی کی روایت ختم نہ ہوئی۔ چناں چہ جب اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں سوداؔ نے مرزا فاخر مکیں، میر ضاحک اور بقا کی مٹی پلید کی یا بقا اللہ بقا نے میر و مرزا کی ہجویں لکھیں یا پھر انشا، مصحفی اور ان کے ہمعصر شعرا نے ایک دوسرے کو ہجو کا نشانہ بنایا تو یہ سارا رجحان دراصل اس روایت ہی کا حصّہ تھا جو ایران کے دورِ انحطاط میں فروغ پذیر ہوئی تھی اور جو مغل سلطنت کے دورِ زوال میں ایک بار پھر مقبول ہو گئی۔

اُردو شاعری میں ہجویات کا یہ دور پوری اٹھارھویں صدی پر محیط ہے۔ اس سلسلے میں نمایاں ترین نام مرزا محمد رفیع سوداؔ کا ہے۔ سوداؔ کے ہاں دونوں طرح کی ہجو ملتی ہے یعنی وہ بھی جس کے ذریعے اس نے ماحول کی ناہمواری اور بے اعتدالیوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے اور وہ بھی جس کے ذریعے اس نے محض ذاتی عناد کی بنا پر دوسروں کی پگڑیاں اُچھالی ہیں۔ مثلاً مرزا فاخر مکیں، میر ضاحک، فدوی اور بقا کی سودا نے جو مٹی پلید کی ہے اور جس بے دردی سے انھیں رسوا کیا ہے وہ مرزا کے مزاج کی تیزی کا ایک واضح نمونہ ہے۔ ہجویات کے ضمن میں سوداؔ کے ساتھ میرؔ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ خاص طور پر میرؔ کی ان ہجویات کا جن میں اس نے اپنے ماحول کو ہجو کا نشانہ بنایا ہے۔ مثال کے طور پر اس نے اپنے "گھر" کا جس انداز سے مضحکہ اُڑایا ہے اور جس طریق سے اس کی جزئیات پر نظر ڈالی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ میر دراصل نہاں خانۂ دل کا شاعر ہے۔ چناں چہ جب وہ اپنے گھر میں ایک لحظے کے لیے جھانکتا ہے تو دراصل اپنے نہاں خانۂ دل میں جھانک رہا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دل کے انتشار اور بے قراری کی طرح اسے گھر کی ابتری اور بے ترتیبی

سے بھی دل چسپی ہے۔ علاوہ ازیں اس ہجو کی سرحدیں مزاح سے بھی جا ملتی ہیں کیوں کہ اس میں میر نے وسیع القلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے خود کو نشانۂ تمسخر بھی بنایا ہے۔

اُردو کی ابتدائی شاعری میں، ہجویات کے ساتھ زاہد اور مُلا کو ہدفِ طنز بنانے کی روش بھی موجود ہے اصلاً یہ روش زاہد اور رند بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زہد اور رندی کی دیرینہ پیکار ہی کو پیش کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک خیال انگیز نکتہ یہ ہے کہ زاہد زندگی کی تکرار اور یکسانیت کا نمائندہ ہے اور اسی لیے آداب و قواعد کے تحت ایک سپاہی کی طرح سرِ تسلیم خم کرنے کو کامرانی کے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔ اس کے برعکس رند میں انفرادیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے اور اسی اعتبار سے اُسے تخلیقی صلاحیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ نتیجۃً وہ ایک باغی کی حیثیت میں زندگی کے رسمی قواعد و ضوابط کو بنظرِ تحقیر دیکھتا ہے اور زاہد کے میکانکی عمل کو خندۂ استہزا میں اُڑا دیتا ہے۔ واضح رہے کہ برگساں کے قول کے مطابق ہم انسانوں پر اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی لچک میکانکی عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اودھ پنچ سے پہلے کی اُردو شاعری میں زاہد سے چھیڑ چھاڑ کی رو اس نفسیاتی وجہ کے علاوہ اپنے زمانے کی سماجی بدنظمی، قنوطیت اور پابندیوں کے خلاف ایک ردِ عمل کے طور پر نمودار ہوئی۔ دراصل اس طویل دَور میں جمہوریت کے تصور کی عدم موجودگی اور کردار کی انفعالیت کے باعث ملک کے ایک طبقے نے سماجی مسائل پر براہِ راست نکتہ چینی کے بجائے بالواسطہ انداز اختیار کیا اور زاہد اور محتسب کے پردے میں سماجی سطح کی پابندیوں پر طنز کی۔ چنانچہ وَلی کے زمانے سے (جب اس کا آغاز ہوا) ریاض کے زمانے تک (جب اس نے خاصی شدت اختیار کر لی) اور پھر حالی و اقبال کے دور تک (جب انتہائی مہذب پیرائے میں زاہد سے چھیڑ چھاڑ کی گئی) یہ طریق کار کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔

اودھ پنچ سے پہلے کے اس دور میں نظیر اکبر آبادی اپنی ذات میں ایک پوری روایت کا علم بردار دکھائی دیتا ہے۔ وہ یوں کہ نظیر نے اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے مظاہر

بھرپور دل چسپی لی ہے اور ان پر کسی صوفی یا قنوطی کے زاویۂ نگاہ سے غور و خوض کرنے کے بجائے ایک صحت مند لڑکے کی طرح ان میں شرکت کی ہے۔ یہ اسی رویّے کا نتیجہ ہے کہ نظیرؔ کے ہاں اجتماعی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ دراصل انبوہ میں شامل ہو کر زندگی کے مظاہر سے لطف اور مسرّت کشید کرنے کی طرف مائل تھا جس کے نتیجے میں اس کی شاعری بھی اجتماعی مسرّت کا اظہار دکھائی دیتی ہے۔ اس کی نظموں میں ایک ایسی رجائیت اور رقص و نغمے کا ایک ایسا امتزاج ملتا ہے کہ ناظر بھی اس کا ہم نوا بن کر مسکراتا اور بعض اوقات قہقہہ لگانے لگتا ہے گویا وہ ناظر کو "ایک ذہنی کھیل" میں شریک کر کے اس کے ازلی و ابدی "دُکھ" کو مٹانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

نظیرؔ کی شاعری اس اعتبار سے بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس نے اُردو شاعری کی ابتدائی دور ہی میں طنز اور مزاح کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو مغربی ظرافت سے متاثر ہوئے بغیر اس کے جدید تصوّر سے بہت قریب تھا۔ بے شک نظیرؔ کا عام رویّہ یہ ہے کہ وہ ایک صحت مند لڑکے کی طرح ہر لڑکھڑاتی چیز پر دل کھول کر قہقہہ لگاتا ہے تاہم جب کبھی وہ اس کے سحر سے لمحہ بھر کے لیے بھی آزاد ہوتا ہے تو اس کی نظر معاشرے کی ناہمواریوں تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ نظیرؔ کے طنز میں بھی ہمدردانہ اندازِ نظر باقی رہتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے نشانۂ طنز کو حقارت کی نظروں سے نہیں دیکھتا۔ یہ چیز اس بات پر دال ہے کہ بنیادی طور پر نظیرؔ نہ صرف ایک مزاح نگار ہے بلکہ اس کے فلسفۂ حیات کی اساس بھی تحصیلِ مسرّت کے زرّیں اصول پر استوار ہے اور وہ زندگی سے مسرّت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی سعی مدام میں مبتلا ہے۔ اُس کے اپنے زمانے کی عالم گیر قنوطیت اور سماجی ابتری کی موجودگی میں اس کے مخصوص رویّے کو شاید کچھ لوگ "فرار" کا نام دیں مگر میری رائے میں یہ شاعر کی ذہنی شگفتگی اور صحت کا نشان ہے اور اس سے نظیرؔ کی عظمت میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

(۵)

عجمی اسلامی اثرات کے تحت ایک طرف تو ہجو گوئی کو فروغ ملا اور دوسری طرف زاہد یا ملّا سے چھیڑ چھاڑ کی روش کو، مگر اردو والوں کے ہاں ہندوستانی معاشرے کی ناہمواریاں بھی نظر کی گرفت میں آئیں اور یوں مذاق کا نشانہ بنیں۔ اس سلسلے میں ۲ دو مزاحیہ کردار بطور خاص بہت مقبول ہوے۔ شیخ چلّی اور خوجی! ان میں سے۔ شیخ چلّی کا کردار تو معاشرے کے اجتماعی ذہن کی پیداوار تھا اور اس لیے ہم نہ تو اس کے خالق کے نام سے واقف ہیں اور نہ اس کے شجرۂ نسب سے۔ اس کردار کے ذریعے نہ صرف سادہ لوحی، حماقت اور میکانکیت کا مذاق اُڑایا گیا بلکہ خواب پرست کے تخیّل کی پرواز کو اس کے منطقی انجام تک پہنچا کر ایک پُر لطف صورتِ واقعہ بھی پیدا کر دی گئی۔ شیخ چلی جب پاؤں کی ٹھوکر سے مٹّی کے سارے برتن توڑ دیتا ہے تو دراصل اپنے خوابوں ہی کو چکنا چور کرتا ہے۔ ہندوستان کے اجتماعی ذہن نے شیخ چلّی کے ذریعے "شوق کی بلندی اور ہمّتوں کی پستی" کا احساس دلا کر ہندوستانی معاشرے کی ناکردگی اور اضمحلال کو اُجاگر کیا اور یہ بات درباری ظرافت کی مروّجہ روش سے الگ تھی۔

دوسرا کردار سرشار کا خوجی ہے۔ جس کے ہاں لاف زنی، کم ہمتی اور خواب پرستی ناکردگی، افیونیت اور حماقت ایک ہی نقطے پر مرتکز دکھائی دیتی ہیں۔ یہ کردار اردو ادب پر مغربی اثرات کا بھی غمّاز ہے۔ تاہم اس کردار کی وساطت سے ایک مٹتے ہوے معاشرتی نظام کی ناہمواریاں منظرِ عام پر آگئیں اور ان پر ہنسنے کی ترغیب ملی۔ گویا اب طنز کا نشانہ فرد نہ رہا (جیسا کہ درباری ظرافت میں تھا)، بلکہ پورا معاشرہ اور اس کے مدقوق رجحانات اس کی زد میں آ گئے۔

اس کے بعد اردو ادب میں جو ظرافت اُبھری اس پر اسالیب اور مواد ہر دو اعتبار سے مغربی ظرافت کے گہرے اثرات مُرتسم تھے۔ چنانچہ اگر اُردو میں مزاح، طنز، تحریف، وِٹ، تقلیبِ خندہ آور، رمز اور تلخ اندیشی کو بروے کار لانے کی کوشش ہوئی تو یہ مغربی اثرات کے نفوذ ہی کا نتیجہ تھا۔ تاہم یہ بات مستثنیات کے تابع بھی ہے۔ مثلاً غالب کو لیجیے جس کے ہاں پہلی بار شاعرانہ مزاح ابھرا جو مغربی اثرات کا نتیجہ نہیں تھا۔ دراصل

غالبؔ کے ہاں آگہی، عرفان اور ہمہ دانی کی وہ صورت پیدا ہو گئی تھی جس کے اظہار کے لیے تبسم کی ایک زیریں لہر ہی بہترین ذریعہ ہے۔ اس کے علاوہ احساسی سطح پر بھی، غالبؔ اس کیفیت کی زد میں تھا جو مسکراہٹ اور آنسو سے مل کر مرتّب ہوتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ ہمیں اس بچے کی طرح نظر آتا ہے جو آنسوؤں میں مُسکرا رہا ہو۔ دوسری مثال فرحت اللہ بیگ کی ہے جس کے ہاں اُسلوب کی تازگی نے نفسی انسباط کی کیفیت پیدا کی۔ خندہ دنداں نما کی روایت تو پنچ اخبارات بالخصوص اَودھ پنچ کے ذریعہ پروان چڑھی مگر اس سلسلے میں مغربی ظرافت کے عناصر کو بھی بڑے پیمانے پر قبول کیا گیا۔ تاہم بدقسمتی سے مغربی ظرافت کے معیار کو قائم نہ رکھا جا سکا۔!

تاحال اُردو میں ظرافت کی روایت نے تین واضح صورتیں اختیار کی ہیں۔ پہلی اور قدیم ترین صورت تو فحش گوئی، ہزل، تمسخر اور پگڑی اُچھالنے کی ہے جس کا آغاز جعفر زٹلی سے ہوا تھا۔ بعدازاں اس نے ہجویات کی صورت اختیار کی اور انتہائی پست سطح پر اُتر کر پگڑی اچھالنے کے عمل میں خود کو اجاگر کیا۔ پگڑی اُچھالنے اور مضحکہ اُڑانے کی ایک اور روش ملّا اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ کے سلسلے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ ہجو نے تو زیادہ تر اشخاص کو ان کا نام لے کر ذلیل کیا تھا جب کہ زاہد اور ملّا کا مذاق اُڑانے کی روش نے فرد کے بجائے پیشہ یا معاشرے کے کسی خاص طبقے کو اپنا نشانہ بنایا۔ اس سلسلہ کی ایک روش ریختی کے فروغ میں اجاگر ہوئی۔

ریختی کے عروج کا زمانہ مغل سلطنت کے زوال کا دور ہے یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی کا آفتاب غروب ہو رہا تھا لیکن اَودھ میں ایک چھوٹی سی مملکت نے لا محدود تاریکی کے سینے میں ایک ننھی سی شمع روشن کر دی تھی اور اس شمع کے گرد اگرد دِلّی کی لٹی ہوئی انجمن کے بہت سے پروانے جمع ہو گئے تھے ان پروانوں نے چند لمحوں کے لیے شمع کی روشنی کو آفتاب کی روشنی سمجھ لیا تھا اور چاروں طرف پھیلی ہوئی تاریکی کی طرف پشت کر لی تھی چنانچہ اَودھ نہ صرف سیاسی بلکہ سماجی طور پر بھی آرام طلبیوں کی سرزمین بن گیا تھا اور اس کے باشندے اپنی زخمی رُوح کی چیخ کو فلک شگاف قہقہوں میں گم کر رہے تھے نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ جہاں

اِس دور میں اُودھ کی شاعری میں سطحیت پیدا ہوئی اور شعرائے کرام نے ایک دوسرے پر کیچڑ اُچھال کر اہلِ دربار کی تفریحِ طبع کے لیے سامان بہم پہنچایا وہاں انھوں نے ایک کھوکھلی معاشرت کے اُمراء کو جنسی حظ پہنچانے کے لیے ریختی میں بھی طبع آزمائی کا آغاز کیا۔ اِس سے قبل عورت کی زبان سے اظہارِ عشق تو ہوچکا تھا اور اس ضمن میں خاص طور پر ہندی گیت کے اثرات بڑے واضح تھے لیکن ریختی کے طفیل انتہائی عامیانہ اور فحش باتوں کو شعر کے لبادے میں پیش کیا جانے لگا محض اس لیے کہ اُمرا اور اہلِ دربار اپنی طویل فرصت کے اوقات کو ہنسی کھیل میں بسر کر سکیں۔ لیکن اس زمانے میں ریختی کے عروج کی سب سے بڑی وجہ قومی کردار کی انفعالیت اور زنانہ پن بھی تھا۔ دراصل اس دور میں عملی زندگی سے فرار، طوائف کے کردار کی مقبولیت اور گھریلو زندگی سے قریبی روابط کے باعث وہ اندازِ نظر پیدا ہوگیا تھا جس کے زیرِ اثر حرکت کر کے آگے بڑھنے اور قومی مسائل کو مردانہ انداز میں حل کرنے کے تمام رجحانات سرد پڑ گئے تھے اور ان کی جگہ عامیانہ باتوں، ذاتی اُلجھنوں اور فحش قصّوں نے لے لی۔ ریختی قوم کے اس مزاج کے عین مطابق تھی کہ اس میں فحش نگاری اور زنانہ پن کے تمام عناصر موجود تھے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ قلیل ترین مدت میں اسے وہ عروج نصیب ہوگیا جو اس سے قبل کم اصناف کو نصیب ہوا تھا۔

مشہور ماہرِ نفسیات، ہیولاک ایلس نے مرد کے اس رجحان کو عینیت کا نام دیا ہے جس کے تحت وہ لباس، گفتار اور حرکات و سکنات میں عورت کا انداز اختیار کرتا ہے محض اس لیے کہ نفسیاتی طور پر وہ اپنی جنس سے انحراف کی طرف مائل ہوتا ہے۔ ریختی عینیت کے رجحان کے وسیع ترین اطلاق کا واحد نمونہ تھی جس کے زیرِ اثر ایک پورے طبقے نے عورتوں کی زبان اختیار کر لی اور اس کے بعض علم برداروں نے تو اپنے آپ پر زنانہ پن کی بعض دیگر خصوصیات بھی طاری کر لیں۔ اس رجحان کے محرکات کے سلسلے میں ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اس دور کے مرد نے سیاسی اور سماجی طور پر جس بزدلی اور نامردگی کی مثال پیش کی تھی اس کے نتیجے میں ملک کے بعض حساس شعراء غیر شعوری طور پر زنانہ پن کے رجحان سے متاثر ہوئے اور یوں اُنھوں نے اپنی جنس سے

انحراف اور نفرت کا ثبوت بہم پہنچایا۔

جہاں تک ریختی سے پیدا ہونے والے مزاح کا تعلق ہے۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس کا معیار انتہائی پست ہے۔ عورت کی زبان میں گھر کے مخصوص محاورکا کا استعمال بذاتہٖ کوئی مضحک پہلو پیدا نہیں کرتا۔ اسی طرح عورت کی زبان سے جنسی روابط کے کھلم کھلا اظہار سے لذت کوشی تو ممکن ہے لیکن مزاح نگاری کا یہ کوئی قابلِ قدر نمونہ نہیں ہے۔

اُردو میں ظرافت کی روایت کی دوسری صورت اسلوب کی شگفتگی، نفسی انبساط اور لطیف رمز یہ اور ایمائی انداز میں نمودار ہوئی۔ ان میں سے لطیف ایمائی انداز جو زیادہ سے زیادہ تبسّم زیرِ لب پر منتج ہوتا ہے، پوری اُردو غزل میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کی نفیس ترین صورت غالبؔ کا شاعرانہ مزاح یعنی (POETIC HUMOUR) ہے شاعرانہ مزاح کا وصفِ خاص یہ ہے کہ وہ لفظ کی قینچی سے ہر اُس انسانی خواب کے پر کاٹتا چلا جاتا ہے جو انسان کے دل میں کبھی نہ پوری ہونے والی خواہشات کا طوفان پیدا کر دے۔ دوسرے لفظوں میں ایسا مزاح نگار ایک نمایاں تبسم سے خواب پرست کو خواب کی بے معنویت کا احساس دلا کر اس کے حد سے بڑھے ہوئے جوش کو ٹھنڈا کرتا اور اس کی توقعات کی تندی کو کم کر کے اسے ہر قسم کے انسانی المیے کے لیے تیار کرتا ہے دیکھا جائے تو یہ ایک بہت بڑی انسانی خدمت ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ پوری اُردو شاعری میں شاعرانہ مزاح کا واحد نمائندہ غالبؔ ہے۔ غالبؔ کے بعد ایک کم تر سطح پر عدم کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مگر غالب کا سا مقام اُسے حاصل نہیں ہو سکا۔ پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ اس کے ہاں شاعرانہ مزاح کی روش تو اُبھری جو اس کے معاصرین میں سے کسی اور کے ہاں موجود نہیں ہے۔

اب جہاں تک اُردو نثر کا تعلق ہے تو اس میں ظرافت کی اس روایت نے اس اُسلوب میں خود کو اُجاگر کیا ہے جسے خوش مذاقی کا حامل اُسلوب کہا گیا ہے اور جس کے ساتھ غالبؔ، فرحت اللہ بیگ، محفوظ علی بدایونی اور سجاد علی انصاری کے نام وابستہ ہیں

عظمت اللہ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے ایک طرح کی بشاشت زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے کہ ایک طرح کا نفسی انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھل کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا" جدید دور میں رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں کی تحریروں میں خوش مذاقی کا یہ انداز بار بار اُبھرا ہے۔

تیسری صورت وہ روش ہے جس کے تحت مغرب کی ظرافت میں استعمال ہونے والے عناصر کو اُردو ادب میں برتا گیا ہے اس ضمن میں طنز کو بطورِ خاص بہت فروغ ملا ہے۔ طنز اور مزاح میں ایک بنیادی فرق ہے۔ بہت عرصہ ہوا میں نے اِن دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ایک ضرب المثل ترتیب دی تھی ضرب المثل قبل از طعام طنز بعد از طعام مزاح! ــــــ کہنے کا مقصود یہ تھا کہ جب معدہ خالی ہو اور بھوک اپنے جوبن پر ہو تو انسانی مزاج میں برہمی اور چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے اور حیاتین کی عارضی کمی انسان کے سارے ردِ عمل کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ایسے میں اس کی ہنسی میں بھی نشتریت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں جن کے نتیجے میں طنز اور زہر خند کو تحریک ملتی ہے۔ دوسری طرف کھانے کے بعد انسانی ردِ عمل ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے۔ سیرابی کے ساتھ ساتھ ماحول سے یگانگت بڑھ جاتی ہے۔ اور زندگی کانٹوں کے بجائے پھولوں کی ایک سیج سی دکھائی دینے لگتی ہے۔ ایسے میں اگر ہنسی کو تحریک ملے تو اس میں مفاہمت، اُنس اور ہمدردی کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں شاید اسی لیے دعوت کے بعد ہلکے پھلکے لطائف کا رواج عام ہے۔ اس نکتے کو اگر پھیلائیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب معاشرہ بھوکا ہو یا کسی قومی، اخلاقی یا معاشرتی محرومی کا شکار ہو تو اس میں طنز کو فروغ ملتا ہے۔ دوسری طرف فارغ البالی اور سکونِ قلب کے دور میں ماحول سے یگانگت اور اُنس بڑھ جاتا ہے اور اسی لیے خالص مزاح کو عروج نصیب ہوتا ہے۔

(۷)

اُردو ادب پر مغرب کے طنزیہ مزاحیہ ادب کے اثرات کا آغاز اودھ پنچ سے ہو گیا تھا جس کے مدیر سجاد حسین تھے۔ خود اَودھ پنچ اپنے ہم نام انگریزی اخبار "پنچ" کا مقلد تھا۔ چناں چہ اُس نے مغربی ظرافت کا تتبع کیا اور مزاح اور اس کے اماثل یعنی طنز، تحریف، رمز وغیرہ کو بڑے پیمانے پر استعمال کیا۔ دراصل اودھ پنچ کا زمانہ مختلف رجحانات کی آویزش کا زمانہ تھا۔ مغربی تہذیب کی آمد نے صدیوں سے منجمد معاشرے میں یکایک ایک تموّج سا پیدا کر دیا تھا۔ ایک طرف تو وہ لوگ تھے جو کسی بھی طرح کی تبدیلی کو ناپسند کرتے تھے دوسری طرف وہ لوگ تھے جو اپنی روایت اور تہذیب سے پوری طرح منقطع ہونے کے لیے تیار تھے اور ان دونوں طبقوں کا انداز کسی نہ کسی حد تک جذباتی تھا۔ اودھ پنچ کے معرضِ وجود میں آنے کے لیے یہ مناسب ترین وقت تھا کیوں کہ ان دونوں طبقوں کے جذباتی ردِّ عمل کو ہدفِ طنز بنانا وقت کی سب سے اہم ضرورت تھی چناں چہ اودھ پنچ کو یہ تاریخی اہمیت حاصل ہے کہ اس نے جہاں مغرب کی اندھا دھند تقلید کو ہدفِ طنز بنایا وہاں اپنی معاشرت کے زوال آمادہ عناصر کا بھی مذاق اُڑایا اور یوں فضا کو اعتدال پر لانے کی بھرپور کوشش کی۔

یوں تو اَودھ پنچ کے اس دور میں بہت سے نام اُبھرے لیکن زیادہ شہرت رتن ناتھ سرشار، اکبرالٰہ آبادی، تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سیّد محمد آزاد اور خود سجاد حسین کو حاصل ہوئی۔ ان میں سے سرشار کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے خوجی کا کردار پیش کیا جو سروینٹیز کے ڈان کیوٹے (DON QUIXOTE) کا چربہ تھا۔ خود سرشار کی ظرافت میں ایڈیسن کی لطافت کے بجائے والٹیر کی تیزی تھی۔ چناں چہ سرشار نے اس مہربان مسکراہٹ کو تحریک نہیں دی جو آنسو اور تبسّم کی ملتی ہوئی سرحد پر جنم لیتی ہے بلکہ ایک ایسے قہقہے کو تحریک دی جس کی گونج تمام فضا پر محیط ہو جاتی ہے۔ وہ جب لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت کی تصویر کھینچتا ہے۔ اور نوابوں کی مکروہ عادات، چانڈو، افیون، بٹیر

بازی کی طرف ان کے میلانات نیز عام شہریوں کی اوہام پرستی، مذہبی رسوم اور ظواہر میں ان کا استغراق، معلمین کی جہالت، پیروں کی بداعمالی اور شاعروں بیکلوں اور بانکوں کے "اصل کردار" کو طشت از بام کرتا ہے تو اس کی طنز کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ تاہم سرشاری کی سب سے بڑی جیت اس کا اسلوب ہے جو حاضر جوابی رعایتِ لفظی، اشعار کا بے تکا استعمال وغیرہ سے عبارت ہونے کے باعث انتہائی شگفتہ ہے ـــــ اکبر الہ آبادی مغربی تہذیب کے بے محابا یلغار کے خلاف تھے اور ہر چند انھوں نے مغربی تہذیب کو ہدف طنز بنایا تاہم یہ شبہ کام انھوں نے زیادہ تر مغرب سے مستعار طنز و مزاح کے حربوں ہی سے کیا۔ مجموعی حیثیت سے اکبر کا طریقِ کار بذلہ سنجی یعنی (WIT) کے زمرے میں آتا ہے۔ وِٹ کو برمحل حاضر جوابی، فقرہ بازی یا لفظوں کا کھیل سمجھنا چاہیے مگر مزاح اور بذلہ سنجی میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ مزاح ایک بڑا فرق یہ ہے کہ مزاح ایک برقی رو کی طرح سارے کے سارے کے سارے مزاحیہ پارے میں جاری و ساری ہوتا ہے جب کہ بذلہ سنجی کا دائرہ محدود ہوتا ہے اور اسے علاحدہ کر کے بھی دکھایا جا سکتا ہے۔ رہا اکبؔر کی طنز کا مسئلہ تو اس سلسلے میں مختلف لوگوں نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے تاہم یہ بات طے ہے کہ اکبر نے اپنے معاشرے کو مغربی تہذیب کی بے محابا یلغار سے بچانے کی کوشش کی اس لحاظ سے ان کے طنز کی اساس اُس انسانی جبلّت پر بھی استوار تھی جو ہر اجنبی شے کو نشانۂ تمسخر بناتی ہے ۔ عام اس سے کہ وہ شے فائدہ مند ہے یا ضرر رساں! ۔ ویسے بھی اگر طنز کا رُخ ہنگامی واقعات یا زمان و مکان کی حدوں میں محبوس رجحانات کی طرف ہو تو وقت کی تبدیلی کے ساتھ اس طنز کی جراحت میں کمی آجاتی ہے لہٰذا وہی طنز یا مزاح باقی رہتا ہے جو عالم گیر اور مستقل نوعیت کی ناہمواریوں کو اپنا ہدف بناتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج ہم اکبؔر کی بذلہ سنجی سے تو لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن ہمیں مغربی تہذیب کے اُن مظاہر پر اکبؔر کی طنز بے رس محسوس ہوتی ہے جو سکۂ رائج الوقت بن چکے ہیں جیسے تعلیم نسواں، بے پردگی وغیرہ۔

(۸)

مگر مغربی ظرافت بالخصوص مغرب کے طنزیہ مزاحیہ اُسلوب کے زیادہ اثرات ہمیں جدید دور میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں جہاں تک نثر میں طنز و مزاح کا تعلق ہے، ہمیں رشید احمد صدیقی، امتیاز علی تاج، پطرس، کرشن چندر اور کنہیا لال کپور کے ہاں مغربی اثرات کی فراوانی کا احساس ہوتا ہے۔ اِن میں امتیاز علی تاج نے تو واضح طور پر جیروم کی خوشہ چینی کی ہے۔ پطرس کے مزاح کا انداز اور اندازِ پیش کش بھی سراسر مغربی ہے۔ یہی حال کرشن چندر، فلک پیما اور کنہیا لال کپور، امجد حسین اور محمد خالد اختر کا ہے۔ البتہ رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں کے ہاں مغربی اثرات کے ساتھ ساتھ مزاح کی مشرقی روایت بھی ملتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی جدید دور میں مزاح کے مقابلے کے میں طنز کی فراوانی ہے۔ خالص مزاح کے میدان میں عظیم بیگ چغتائی اور ان کے بعد پطرس، شفیق الرحمٰن۔ مسعود مفتی ابن انشا اور غلام جیلانی اصغر کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔ ہوش ترمذی اور غلام الثقلین نقوی نے بھی اچھا مزاح پیش کیا ہے۔ ان کے مقابلے میں طنز اور تحریف لکھنے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔ طنز کا تو یہ حال ہے کہ اس کی کارفرمائی افسانوں، انشائیوں اور سفرناموں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی یہ طنز کا دور ہے اور اس پر مغربی طنز کے اثرات ثبت ہیں۔ حد یہ کہ تحریف یعنی (PARODY) کو بھی زیادہ تر طنز کے لیے بروئے کار لایا گیا۔ حالاں کہ تحریف مزاح کی تخلیق میں ہمیشہ زیادہ معاون رہی ہے۔

تحریف کسی تصنیف کی ایک ایسی لفظی نقّالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف کی تضحیک ہوسکے۔ اپنے عروج پر اس کا منتہا ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے۔ لیکن اس سے ورے یہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اُڑاتی، کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ اُردو ادب میں لفظی تبدیلیوں کی مدد سے تحریف لکھنے کی بہترین مثال پطرس کی مشہور پیروڈی "اُردو کی آخری کتاب" ہے اسی طرح میر ولی اللہ کی تحریف

'پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں'' اور چراغ حسن حسرت کی "پنجاب کا جغرافیہ" بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ موخّر الذکر تحریفوں میں نقل تو اصل کی اُتاری گئی ہے۔ مگر تحریف ایک بالکل مختلف چیز کی ہوتی ہے۔ جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق نہیں ہے۔ شفیق الرحمٰن کی تحریف "تزکِ نادری" فرقت کاکوروی کی بعض تحریفیں، احمد جمال پاشا کی تحریف، کپور کا فن" اور انور سدید کی کتاب" غالب کے نئے خطوط" جو غالباً کتابی صورت میں چھپنے والی اُردو کی واحد نثری پیرو ڈی ہے) نہایت خوب صورت اور متوازن تحریفیں ہیں۔

جدید دَور کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں بھی مغرب کے اثرات موجود ہیں اس سلسلے میں طنز، مزاح، تحریف، رمز (IRONY) اور مذاقیہ (FARCE) کے علاوہ مزاحیہ صورت واقعہ، موازنہ، وِٹ اور مزاحیہ کردار ـــ ان سب کی مدد سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں شاد عارفی، نذیر احمد شیخ، راجہ مہدی علی خاں۔ ضمیر جعفری اور سیّد محمد جعفری، ان سب کے ناموں سے ہم بخوبی واقف ہیں۔

ان لکھنے والوں میں سے راجہ مہدی علی خاں نے زیادہ تر ان ناہمواریوں پر توجہ مبذول کی جو انسان کی ازلی و ابدی حماقتوں سے جنم لیتی ہیں جب کہ ان کے معاصرین نے زیادہ تر نئے سیاسی اور سماجی حالات سے پھوٹنے والی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنایا۔ دراصل راجہ مہدی علی خاں نے زندگی کو ایک بچّے کی سی مسرت آمیز حیرت کے ساتھ دیکھا ہے اسی لیے ان کے ردِّ عمل میں "بادشاہ سلامت ننگے ہیں" کا اعلان ہوا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان کے ہاں طنز بھی مزاح میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر نشیب سے (اور بچّہ بھی اپنے چھوٹے قد کے باعث ہمیشہ نیچے سے اُوپر کو دیکھتا ہے) اشیا اور افراد پر نظر ڈالی ہے اور ان ناہمواریوں کو چک لیا ہے جو ہموار سطح پر شاید نظر نہ آتیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "ایک جہلم پر" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے:

بہت خوب صورت بہت نیک تھا وُہ ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وُہ
ہمارے محلّے میں وہ جب بھی آتا خدا اس کو بخشے ہمیں مل کے جاتا

نہ رو رو کے بے حال ہوائے دُلھن تُو　　نہ کر اس قدر آہ، رنج و محن تُو
وہ جنّت میں خوشیاں منائے گا مت رو　　وہ حُوروں سے دل لگائے گا مت رو
رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا　　ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا
بہت خوب صورت بہت نیک تھا وہ　　ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
پڑا ہے پلاؤ میں گھی ڈالڈے کا　　خُدا تُو ہی حافظ ہے میرے گلے کا
دُلھن سے کہو آہ اتنا نہ روئے　　بچاری نہ بے کار میں جان کھوئے
اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے　　یہ پچھڑا لکھا تھا مقدّر میں میرے
بہت خوب صورت بہت نیک تھا وہ
ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ

اس نظم کی حیرت انگیز کامیابی کا بڑا راز ان ناہمواریوں میں ہے جو "بڑی بی" کے قول و فعل کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد ہمارے معاشرے میں بعض نئے رُجحانات نے جنم لیا۔ معاشی بدحالی، ہجرت اور الاٹمنٹ کے قصّے بین الاقوامی معاملات، سیاسی زندگی کے مدّ و جذر، نیز دو سُوپر طاقتوں کے درمیان سرد جنگ، ان سب نے ایک ایسی سیمابی کیفیت پیدا کی جو یقیناً ہمارے معاشرے کے لیے بالکل نئی تھی۔ سو ہمارے شعرانے ایک نئے طنزیہ لہجے میں ملکی اور بین الاقوامی ناہمواریوں کو نشان زد کرنے کا آغاز کر دیا مثلاً "ماڈرن آدمی نامہ" میں مجید لاہوری نے لکھا:

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ　　وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ　　وہ بھی ہے آدمی جو اُٹھائے ہے سر پہ کھاٹ
موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی طرح سید محمد جعفری نے "وزیروں کی نماز" میں لکھا:

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے　　ساتھ لائے تھے مصلّیٰ سو بچھایا ہم نے

دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے　　ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

اور ضمیر جعفری نے عورتوں کی اسمبلی اور وزارت کا نقشہ یوں کھینچا :

یہ آوازِ شور و شغب بولتی ہیں　　یہ اندازِ غیض و غضب بولتی ہیں
نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں　　یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں
شہادت کی　　قبال پر ہے
کبھی ناک پر ہے کبھی گال پر ہے
سپیچوں میں گوٹے کناری کی باتیں　　بہو کی کفایت شعاری کی باتیں
پڑوسن کی پرہیزگاری کی باتیں　　غرض ہر بیاہی کنواری کی باتیں
بلیڈ اور ٹائی پہ "کٹ" ہو رہی ہے
مگر عطر و ریشم کی ہٹ ہو رہی ہے

جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا ان سب مثالوں میں تحریف یا پیروڈی کو بروئے کار لایا گیا ہے مگر تضحیک اصل کے بجائے کسی اور چیز کی گئی ہے گویا یہ تحریفیں دراصل طنز کے لیے استعمال ہوئی ہیں اور اردو شاعری میں مغرب کے طنزیہ رویے کی غماز ہیں۔

اُردو کی جدید شاعری میں طنز کے علاوہ خالص مزاح کے فروغ کی بھی کوشش ہوئی ہے۔ اس سلسلے کے سب سے کامیاب شاعر تو راجہ مہدی علی خاں تھے ان کے علاوہ فرقت کاکوروی، پروفیسر محمد عاشق اور نذیر احمد شیخ نے بھی اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ خاص طور پر نذیر احمد شیخ کا نام بہت اہم ہے کیوں کہ انھوں نے مزاح نگاری کا ایک بلند معیار قائم کیا ہے مثلاً پیروڈی کے ضمن ہی میں دیکھیے کہ انھوں نے "دارا مارا" کے عنوان سے جو تحریف لکھی ہے وہ خالص مزاح کا ایک نمونہ ہے نہ کہ طنز کا:

آخری جنگ سکندر سے جو دارا مارا　　دشتِ ایران میں پھرتا تھا وہ مارا مارا

بیٹھ جاتا تھا جہاں کوئی سرائے دیکھی ۔۔۔ دال اگر مفت ملی نان ادھارا مارا
فوجِ یونان تعاقب میں جو آتے دیکھی ۔۔۔ اسپ طرار لے بھرتی سے طرارا مارا
ایک نالے میں مگر اسپ پٹ کر اٹکا ۔۔۔ شاہِ افتاں نے کہا آج تو یارا مارا
سر اُٹھایا تو کنارے پہ کھڑے تھے دشمن
اس نے غوطہ اسی نالے میں دوبارا مارا

یہ تحریف بیک وقت تحریف بھی ہے اور صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی وہ صورت بھی ہے جسے (HUMOUR OF SITUATION) کہا گیا ہے۔

بہت عرصہ ہوا مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا تھا کہ کسی زبان کی لطافت اور کسی قوم کی ذہنی پختگی کا اندازہ کرنے کے لیے اس زبان کی ادبی ظرافت اور اس قوم کا احساسِ مزاح ہی سب سے عمدہ معیار ہے۔ بے شک اُردو میں طنزیات و مضحکات کا خاصا بڑا ذخیرہ موجود ہے جس میں ہجو اور دشنام سے لے کر طنز اور تحریف تک جملہ تدریجات ملاحظہ کی جا سکتی ہیں مگر جہاں تک خالص مزاح کا تعلق ہے اُردو میں صرف چند نام ہی اہمیت حاصل کر سکے ہیں۔ غالب کی نظم و نثر میں اُبھرنے والا مزاح، پھر فرحت اللہ بیگ کے ہاں نفسی انبساط کی صورت اور پھر پطرس کے ہاں شرارت اور تفنن کا وہ رویّہ جو سنجیدگی پر کاری ضرب لگاتا ہے، اس کے بعد راجہ مہدی علی خاں اور نذیر احمد شیخ کی مزاحیہ شاعری جو خود پر ہنسنے کی ترغیب دیتی ہے ـــــ ان ناموں میں اگر مسعود مفتی، غلام جیلانی اصغر اور ہوش ترمذی کے نام بھی شامل کر لیں تو تصویر قریب قریب مکمل ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تصویر کا کینوس بڑا نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے مزاح کی (MINIATURE PAINTING) کا نام ہی دیا جا سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ ہمارے ہاں مزاح کو بھرپور فروغ کیوں حاصل نہیں ہو سکا۔ حالاں کہ زندگی میں مزاح اور احساسِ مزاح سے بڑھ کر کوئی اور شے نہیں ہے۔ خاص طور پر جب یہ اس معنی خیز تبسم پر منتج ہو جو انسانیت کی معراج ہے؟

(۹)

پروفیسر حمید احمد خاں نے ایک بار کہا تھا کہ اُردو میں مدح سے لے کر ہجو تک تغزل اور تفنن کی متعدد تدریجات موجود ہیں۔ نفرت اور محبت کے قطبین کے درمیان شرارت کے خطِ استوا پر مزاح کا آفتاب چمکتا ہے کیوں کہ شرارت سے محبت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور نفرت کا بھی! گویا وہ کہنا چاہتے تھے کہ مزاح کی حیثیت (GOLD-EN MEAN) کی سی ہے جو امتزاج اور توازن کا مظہر ہوتا ہے مگر ساتھ ہی پروفیسر صاحب نے مزاح کی ارفع صورت کی توضیح ان الفاظ میں کی تھی:

> "اب انسان کا خاص کمال یہ مشخص ہوا کہ وہ کس قسم کی ہنسی ہنس سکتا ہے کیا اس کی ہنسی میں لطافت اور پاکیزگی اور صفائے باطن، ہمہ بینی اور ہمہ دانی اور ہمہ رنگی کی وہ شان جھلکتی ہے جس سے وہ پوری کائنات کا ہمدرد بن جاتا ہے۔ جس کی روشنی میں نفرت اور حسد اور خوف، غصّے اور غم اور ماتم کے سائے کافور ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ ہنسی ہے جو طعن و تعریض کی آلائش سے پاک، دل کی گرمی اور گداز سے مالامال اور دماغ کے سخت فیصلوں سے بڑی حد تک بے پروا ہوتی ہے۔ یوں ہنسنے والا اپنے آپ کو پرایا بن کر اور پرائے کو اپنا بنا کر دیکھ سکتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں انسان اپنے نفس کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ طمانیتِ قلب و تصور کی یہ کیفیت جب ادبی تحریر کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے تو تنقیدِ جدید اُسے مزاح کا نام دیتی ہے۔"

پروفیسر حمید احمد خاں سے پہلے ہرمن ہیس نے بھی اس لطیف ہنسی کو بڑی اہمیت دی تھی۔ دراصل ایک فرد کے لیے زندگی کرنے کا عمل بے حد سنجیدہ ہے۔ کیوں کہ اس کے گرد پھیلی ہوئی زندگی اور کائنات ایک عقدۂ لاینحل ہے اور وہ وقت کے سیلِ رواں کی زد پر آئے ہوئے تنکے کی طرح خود کو بے دست و پا محسوس کرتا ہے۔ ایک عام فرد اپنی محبتوں اور نفرتوں، دوستیوں اور دشمنیوں، نظریاتی وابستگیوں اور نا وابستگیوں

کے جال میں اسیر ہے اسی لیے وہ بے حد سنجیدہ ہے۔ ہرمن ہیس کہتا ہے کہ "اصل زندگی اس بات میں ہے کہ انسان قانون کا احترام کرتے ہوئے بھی خود کو قانون سے بالاتر محسوس کرے، دنیاوی اشیا کو اس طور قبضے میں رکھے گویا اس کی تحویل میں کچھ بھی نہیں ہے، دنیا کو ترک کیے بغیر اسے ترک کر دے ــــ اور یہ "اصل زندگی" احساسِ مزاح کے بغیر ناممکن ہے۔

مزاح اور احساسِ مزاح کی اس اہمیت اور ضرورت کے پیشِ نظر میں ایک بار پھر اپنا سوال دہراتا ہوں کہ آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے ہاں خالص مزاح کو وہ فروغ نہیں مل سکا جو وطنِ عزیز میں تصوّف کی ایک زبردست روایت کی موجودگی میں بہت آسانی سے ممکن تھا؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم اصلاً زندگی اور اس کے مظاہر سے اس بری طرح چمٹے ہوئے ہیں کہ ہمیں ان سے اُوپر اُٹھ کر اس احساسِ بحر آسا (OCEANIC FEELING) سے آشنا ہونے کی سعادت بھی حاصل نہیں ہو پائی جس کا اظہارِ خفی ایک زیرِ لب تبسّم کی صورت میں ہوتا ہے؟ ــــ ہم سب کے لیے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے!!

(پی۔ ٹی۔ وی۔ اکیڈمی اسلام آباد میں پڑھا گیا)

○○

ستیش بترا اور ان کی کہانیاں

گیان چند

میں ستیش بترا صاحب سے ڈھائی سال پہلے فرید آباد میں ملا لیکن وہ مجھ سے برسوں پہلے مل چکے ہیں، تحریروں کے ذریعے نہیں بلکہ بالمشافہ۔ میرا لڑکا کاروبار کے سلسلے میں فرید آباد میں مقیم تھا۔ مجھے اس کے پاس جانا تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے معلوم ہوا کہ ستیش بترا وہیں رہتے ہیں۔ میں انھیں افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک مدت سے جانتا تھا لیکن انھیں دیکھا نہ تھا۔ فرید آباد جانے سے پہلے انھیں خط سے اطلاع دے دی۔ وہاں جا کر معلوم ہوا کہ وہ تو بھوں پاس آنکھ بالکل پڑوس ہی میں رہتے ہیں۔ میں اُن کے گھر گیا۔ سوچا تھا کہ وہ مجھے حیرت سے دیکھیں گے کہ یہ کون پیرِ سال خوردآ گیا، لیکن مجھے خوش گوار حیرت ہوئی جب اُنھوں نے اپنی شگفتہ روئی اور خندہ پیشانی کے ساتھ میری پذیرائی ان الفاظ میں کی۔ "آئیے ڈاکٹر صاحب" میں نے پوچھا "آپ مجھے کیوں کر پہچان گئے؟" انھوں نے جواب دیا کہ برسوں پہلے ڈاکٹر نارنگ کے یہاں آپ سے مل چکا ہوں۔" میں کہ صورت فراموشی میں کمال کے مرتبے پر فائز ہوں، محجوب ہوا۔ مجھے بالکل یاد نہیں کہ اُن سے پیشتر مل چکا تھا۔

اتفاق سے اکتوبر نومبر ۸۶ء میں مجھے تین مہینے کے قریب فرید آباد میں رہنا پڑا۔ اُردو کی پیاس بجھانے کے لیے میرے ایک بازو پر ہریانہ اُردو اکادمی کے سکریٹری ڈاکٹر جاوید وششٹ تھے، دوسری سمت ستیش بترا۔ ان صاحبوں سے تقریباً روزانہ ملنا ہوتا تھا

فرید آباد کے بیہڑ میں اردو کے جو دو چار نخلستان ہیں اُن میں یہ دونوں ممتاز ہیں۔ بترا صاحب نے فرید آباد کی پہلی ملاقات میں مجھے اپنی کچھ کتابیں عطا کی تھیں۔ میں نے انھیں پڑھا تھا اور پسند کیا تھا۔ اب کی انھوں نے بتایا کہ ان کے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ جلد چھپنے والا ہے۔ میں نے پیش کش کی کہ وہ چھپ جائے تو میں اس پر تبصرہ کروں گا۔ انھوں نے کہا اگر آپ کو کرنا ہی ہے تو پسِ طباعت کیوں، پیشِ طباعت کیوں نہیں۔ وہ عموماً اپنی کتابوں پر کسی سے مقدمہ نہیں لکھاتے۔ میں بھی حتیٰ الوسع مقدمہ نگاری سے کتراتا ہوں۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھے مسودہ دیکھنے دیجیے۔ انھوں نے مایۂ خورش میرے سپرد کر دیا۔ پڑھ کر میں نے کہا کہ میں ضرور لکھوں گا لیکن جیسا کہ میرا دستور رہے، میری تحریر خالص توصیفی نہیں ہوگی، کہیں کہیں اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے۔" انھوں نے بہ طیبِ خاطر اجازت دی اور کہا "میں خود یہ پسند نہیں کرتا کہ خواہ مخواہ تعریف کی جائے۔ آپ واقعی جو کچھ محسوس کریں اسے بے تامل لکھ دیجیے۔"

مجھے تاریخی تنقید کے وکیلوں کا یہ شیوہ پسند ہے کہ کسی فن پارے کے عرفان کے لیے اس کے تخلیق کار کی شخصیت سے آگہی ضروری ہے۔ میں نے بترا صاحب کی کتابوں سے ان کے بارے میں کچھ معلومات حاصل کیں، بقیہ ان سے براہِ راست دریافت کیا۔ میں اپنی ابتدائے ملازمت سے پنجابی پروفیسروں اور ان کے گھرانوں سے بہت قریب رہا ہوں۔ میں نے جموں میں ۱۱ سال گزارے۔ جموں ایک چھوٹا پنجاب ہے لیکن ستیش بترا کے علاوہ میں کسی دوسرے بترا سے نہیں ملا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ عائلی نام میرے لیے اجنبی تھا۔ ان سے معلوم ہوا کہ یہ معروف فرقے اروڑا کی ذیلی ذات ہے۔ اروڑاؤں کی اردو میں بہت خدمات ہیں۔ چند درخشاں نام جناب مالک رام، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر عابد پشاوری کے میرے علم میں ہیں۔

بترا صاحب کا وطنِ مالوف مغربی پاکستان کے ضلع سرگودھا کا ایک گاؤں گروٹ ہے لیکن بترا صاحب نے اپنے آبائی وطن کو کبھی نہیں دیکھا۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ملازم پیشہ خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ جس کے سبب وہ کسی ایک مقام کے

ساتھ پا بہ گل ہو کر نہیں بیٹھے۔ ان کے دادا صاحب نے انیسویں صدی کے ربع آخر میں انگلستان جا کر بیرسٹری کی ڈگری لی۔ والد نے آبائی پیشہ قانون اختیار کیا۔ سیشن جج تھے۔ ستیش صاحب ضلع جہلم کے قصبے پنڈدادن خاں میں ۱۹۲۶ء میں پیدا ہوئے۔ یہ قصبہ کھیوڑے کی سیندھا نمک کی کان کے پاس ہے۔ جب یہ پانچ سال کے تھے تو اُن کی والدہ داغِ مفارقت دے گئیں۔ والد ۴۶ سال کی عمر میں ۱۹۳۸ء میں انتقال کر گئے۔ زندہ رہتے تو ہائی کورٹ کا جج بننا یقینی تھا۔ والد کے انتقال کے وقت ستیش بترا محض ۱۲ سال کے تھے ان کی والدہ کی جگہ اُن کی دادی نے لی۔ والد کی جگہ بڑے بھائی نے نگہداشت کی۔

ان کی اسکول کی تعلیم گجرات (پنجاب) لاہور اور دلّی کے اسکولوں میں ہوئی۔ بعد میں ڈی۔اے۔وی اسکول لاہور سے ہائی اسکول پاس کیا۔ ان کے خاندان کی روایت تھی کہ ہر لڑکا ہائی اسکول کی تعلیم اسی اسکول میں مکمل کرتا تھا۔ دیال سنگھ کالج لاہور سے انٹرمیڈ کیا۔ ۱۹۴۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کیا۔ بترا صاحب کے کئی بھائی ہیں۔ ایک بڑے بھائی بحریے میں افسر تھے اور ان دنوں لندن میں تھے۔ ان کی مالی مدد سے بترا نے لندن اسکول آف جرنلزم سے مراسلت کے ذریعہ ۴۳-۱۹۴۲ء میں افسانہ نگاری کا کورس پاس کیا۔ معلوم ہوتا ہے انھوں نے ابتدا ہی سے افسانہ نگار بننے کی ٹھانی ہوئی تھی۔ جس کے لیے باقاعدہ ٹریننگ لی۔ ہمارے ملک کی درس گاہوں میں تخلیق کار کی تربیت کے کورس نہیں ہوتے۔

۱۹۴۴ء میں بترا صاحب اپنے دوسرے بڑے بھائی کے پاس آگرہ چلے گئے اور سینٹ جونس کالج میں ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ یہ امتحان ۱۹۴۶ء میں پاس کیا اور پوری آگرہ یونیورسٹی میں اپنے مضمون میں پانچویں نمبر پر آئے۔ اس وقت کی آگرہ یونیورسٹی کی وسعت کا خیال کیجیے۔ پورے یوپی، راجستھان نیز وسطِ ہند کی ریاستوں مثلاً گوالیار، اندور، ریوا وغیرہ کے کالج اس سے ملحق تھے۔ ہر پوسٹ گریجویٹ کالج میں انگریزی کا ایم اے ضرور ہوتا تھا۔ اس طرح آگرہ یونیورسٹی میں ایم اے انگریزی کے طلبہ کی تعداد کئی سو ہوتی تھی۔ اُن کے بیچ پانچویں مقام پر فائز ہونا بڑی بات تھی۔ بترا مذاقاً کہتے ہیں کہ وہ کئی مذاہب کے کالجوں میں تعلیم حاصل کر چکے ہیں اس لیے مذہبی تنگ نظری

سے بلند ہیں ۔ آریہ سماج ، برہمو سماجیوں کے دیال سنگھ کالج ، مشن کے سینٹ جونس کالج سب نے ان کی شخصیت کی تشکیل میں حصّہ لیا۔

اپنے مجموعے 'بوند بوند ساگر' کے اختتامیے "میں اور میرے افسانے" میں انھوں نے اس کے آگے کی سرگذشت بیان کی ہے ۔ جو کمی تھی وہ میں نے دریافت کرلی ۔ ایم اے کے بعد انھوں نے انگریزی صحافت میں جانے کا ارادہ کیا ۔ لیکن شنکر ویکلی کے مالک مشہور کارٹونسٹ صحافی شنکر نے ان پر انکشاف کیا کہ جرنلزم میں شہرت اور نام مل سکتے ہیں پیٹ کو روٹی شاید نہ مل سکے ۔ بترا صاحب اس ترک و تیاگ کے لیے تیار نہ ہوئے ۔ چاہتے تھے کہ انگریزی میں سمرسٹ ماہم یا مختصر افسانے پر پی ایچ ۔ ڈی کریں لیکن آبائی ورثہ ختم ہو چکا تھا ۔ معاش کا مسئلہ منہ پھاڑے سامنے کھڑا تھا

انھوں نے ستمبر ۱۹۴۶ء میں بیکانیر کے ایک انگریزی پبلک اسکول میں ماسٹری کرلی ۔ یافت اچھی تھی لیکن چوبیس گھنٹے اسکول کی نذر کرنے پڑتے تھے جس کی وجہ سے ان کے اندر کے تخلیق کار کو بالیدہ ہونے ، بلکہ بیدار ہونے کا بھی موقع نہ ملتا تھا ۔ انھوں نے اسکول کی ملازمت ترک کر دی ۔ بڑے بھائی کا تبادلہ لکھنو ہو گیا اور ان کے ساتھ یہ اکتوبر ۴۶ء میں لکھنو آگئے جہاں چھوٹے موٹے بزنس میں لگ گئے ۔ محسوس کیا کہ کم سرمائے سے تجارت میں ترقی نہیں کی جا سکتی اس لیے تجارت کے بجائے ملازمت کا پیشہ اختیار کر لیا ۔ چند مہینے ریفیوجی انسپکٹر کے طور پر کام کیا جس سے افسانوں کے لیے مواد ملا ۔ ۴۸ - ۴۹ء میں الٰہ آباد رہے ۔ بعد میں انھوں نے سیلز اور مارکٹنگ کو اپنا خصوصی شعبہ بنالیا ۔ دسمبر ۱۹۴۹ء میں لکھنؤ میں مشہور ڈنمارک کی فرم لارنس اینڈ ٹیوبرو میں سیلز مینیجر ہو گئے اور اس میں زیادہ کاروبار دینے کی بنا پر اعزاز و اکرام پایا ۔

بہت زمانے کے بعد ان کے اندر کا پنجابی جاگ گیا ۔ شاید کہاوت سن لی ہوگی 'اُتّم کھیتی ، مدّھم بنج . . . . یہ صاحب ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۳ء تک کرنال کے پاس فارمنگ یعنی کھیتی کرتے رہے ۔ ایک پڑھا لکھا دانشور اس پیشے کے ڈھب کا نہیں ہوتا اور یہ پیشہ اس کے ڈھب کا نہیں ہوتا ۔ پھر سے تاجرانہ کمپنیوں میں آگئے ۔ پہلے رونق گروپ اور بعد میں

بجاج گروپ میں بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ آخر میں تین سال بجاج گروپ کی طرف سے ڈیپیوٹیشن پر مرکزی حکومت دہلی میں مارکٹنگ کے مشیر رہے۔ ۱۹۸۱ء میں حکومت میں ان کا ڈیپیوٹیشن ختم ہوا تو بجاج گروپ نے ان کی پوسٹنگ کلکتے کر دی۔ یہ ۱۹۸۰ء میں فرید آباد میں ایک آرام دہ بنگلہ تعمیر کر چکے تھے۔ انھوں نے ملازمت پر قابض رہنے کے بجائے اپنے مکان پر قبضہ کرنے کو ترجیح دی۔ ان کی ایک سال کی چھٹی باقی تھی۔ وہ لے کر، اس کے بعد قبل از وقت ریٹائر ہوکر فرید آباد میں سُکھ سے رہتے ہیں اور چین کی بنسی بجاتے ہیں۔

متفرق ذرائع آمدنی کے علاوہ مارکٹنگ کی مشاورت (CONSULTANCY) کرتے ہیں۔ نیز ڈی اے وی کالج آف مینج منٹ میں بزنس مینج منٹ کا باقاعدہ درس دیتے ہیں۔ ظاہرا ایک اُوپری متوسط طبقے کی آسودہ حال زندگی گزارتے ہیں۔ ان کی مرفع الحالی کا ایک ثبوت یہ ہے کہ کچھ سال پہلے ان کو دل کا دورہ پڑ چکا ہے لیکن اب نہ صرف بھلے چنگے بلکہ چاق و چوبند دکھائی دیتے ہیں۔

اُنھوں نے ۱۹۴۹ء میں شادی کی۔ اولاد میں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں ہیں۔ لڑکا کیلی فورنیا امریکہ میں ہے اور لڑکیاں ہندوستان میں اچھے گھرانوں میں بیاہی ہیں۔ لڑکے سے ملنے کئی بار امریکہ جا چکے ہیں۔ اگر اپنے نام کے ساتھ سیّاح کا لقب لگالیں تو بے جا نہ ہوگا۔ کئی بار امریکہ، کناڈا، برطانیہ کی سیر کر چکے ہیں۔ ناروے کی مصنّفین سوسائٹی کی دعوت پر ناروے گئے اور اسی سفر میں سویڈن اور ڈنمارک کی سیر کی۔ نیپال، بھوٹان اسی سال ہو کر آئے ہیں۔ اپنے مُلک کا کونا کونا چھان مارا ہے۔ لداخ میں لیہہ کے علاوہ دُوسرے دُور دراز علاقوں کی سیر کی ہے۔ اچھے فوٹو گرہیں۔ ان کے پاس اپنے کھینچے ہوئے رنگین فوٹوؤں کے متعدد البم ہیں۔ آپ جس ملک کی سیر کرنا چاہیں ان کے اسی ملک کے البم میں سے گزر جائیے گھر بیٹھے بیٹھے اس دیس کی سیاحت ہو جائے گی۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۸ء میں ہوا۔ اُردو اخبار کرم ویر لاہور کا ہفتہ وار بیساکھی ایڈیشن اپریل ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں ان کا افسانہ 'قربانی' شائع ہوا۔ شور مچ گیا کہ یہ کون ۱۲ سالہ لڑکا ہے جس کا افسانہ بیساکھی کے اہم ایڈیشن میں چھپا ہے۔ دیال سنگھ کالج

لاہور اور گورنمنٹ کالج کی راوی میگزین میں انگریزی اور پنجابی میں مضمون شائع کیے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے افسانہ نگاری ان کی طبیعت میں ودیعت کر رکھی تھی۔ ۱۹۴۳ء میں، جب یہ محض ۱۷ سال کے تھے اور بی اے کے طالب علم تھے ان کا افسانہ ہمایوں لاہور جیسے وقیع رسالے میں شائع ہوا۔ انھیں دنوں لندن اسکول آف جرنلزم سے باقاعدہ افسانہ نگاری کا درس لیا جس کی وجہ سے یہ اس فن کے اصول و رموز کے عارف ہو گئے۔ ان کے مجموعے 'بوند بوند ساگر' کا افتتاحی مضمون ۱۹۴۶ء کا ہے۔ اس وقت یہ محض بیس سال کے تھے۔ لکھتے ہیں کہ اس وقت تک ان کے دس پندرہ افسانے اردو اور انگریزی میں چھپ چکے تھے۔

لکھنؤ میں جب یہ تجارت کی شوریدگیوں سے پریشاں مغز ہوئے تو افسانہ نگاری کو ترک کرنے کی سوچی۔ اس وقت رام لعل اور دوسرے دوستوں نے انھیں اس طلاق سے باز رکھا۔ دراصل وہ فن کو چھوڑ بھی نہ سکتے تھے۔ جیسا کہ انھوں نے اپنے افسانے 'فن کار' مشمولہ 'ویران بہاریں' میں دکھایا ہے۔ ایک دست کار اور فن کار چاہے بھی تو اپنے فن کو نہیں مار سکتا۔ ان کی ذات اور شخصیت اظہار کے بغیر کیونکر رہ سکتی تھی۔ اس اظہار کا نتیجہ ان کی متعدد تخلیقات ہیں۔ ان کے مجموعوں اور متفرق تخلیقات کی فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ واضح ہو کہ افسانوں کے جملہ مجموعوں کے ناشر یہ خود ہیں۔

۱۔ ویران بہاریں۔ افسانوی مجموعہ، لکھنؤ، جنوری ۱۹۶۰ء۔ اس میں ۱۲ افسانے ہیں۔

۲۔ پرچھائیوں کے دیش میں۔ فلمی زندگی سے متعلق پاکٹ بک ناول۔ ناشر اسٹار پبلیکیشنز نئی دہلی۔ ۱۹۷۱ء۔

۳۔ بوند بوند ساگر۔ ۱۶ افسانوں پر مشتمل مجموعہ۔ لکھنؤ، ۱۹۶۳ء۔ مقدمہ از منظر سلیم۔

۴۔ آڑی ترچھی لکیریں۔ ۱۸ افسانوں پر مشتمل تیسرا افسانوی مجموعہ یوپی اردو اکادمی کی جزوی امداد سے۔ لکھنؤ، دسمبر ۱۹۷۸ء۔

۵۔ اُڑتے لمحے۔ ۲۰ افسانوں پر مشتمل چوتھا مجموعہ۔ ہریانہ ساہتیہ اکادمی کے اشتراک سے فریدآباد، دسمبر ۱۹۸۲ء۔

۶۔ بے رس لمحے۔ ۱۶ افسانوں پر مشتمل زیر نظر مجموعہ۔ ہریانہ اردو اکادمی کی امداد سے۔ فریدآباد، ۱۹۸۷ء

ان پانچ مجموعوں میں ۱۰۷ افسانے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ایک مجموعے کے برابر انے ناشر کے انتظار میں ہیں بعض میری نظر سے گزر چکے ہیں اور یہ ان کے بہتر انوں میں شمار کیے جائیں گے۔ ان کے دو مجموعے دوسری زبانوں میں بھی چھپ چکے ہیں۔ ہیں۔

۷۔ ہندی مجموعہ 'بکھر گئے تنکے': ۱۸ افسانوں پر مشتمل۔ ہریانہ ساہتیہ اکادمی کی امداد سے۔ ، ہندی ساہتیہ سنسار دلّی نے ۱۵ر دسمبر ۱۹۸۳ء کو شائع کیا۔ بترا خود ہندی میں لکھ لیتے ہیں۔ کے بعض افسانے 'شمع' کے ساتھ ہندی رسالے 'سوشما' میں شائع ہوئے جہاں ادارے نے نوں کی زبان کو صیقل کیا۔

۸۔ انگریزی مجموعہ QUEST ۔اسے ای۔ این۔ کے پبلشرز دلّی نے ستمبر ۱۹۸۶ء شائع کیا۔ یہ مجموعہ فرینک فرٹ جرمنی کے بین الاقوامی کتابی میلے میں رکھا گیا۔ زیر طبع۔

۹۔ سمٹتے فاصلے۔ سفرنامہ۔ وہ رسالہ آج کل دلّی میں امریکہ اور یورپ کے مختلف سیاحتی ں اور قابلِ دید مقامات کے بارے میں اتنے دل چسپ اور معلومات افزا مضامین شائع ے رہے ہیں کہ صفحۂ قرطاس پر وہ مقامات جیتے جاگتے نظروں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ امین اتنے مفصّل اور جامع ہیں کہ میں جن مقامات مثلاً ڈسنے لینڈ، سان فرانسسکو کو دیکھ ہوں ، بترا صاحب کے بیانات کو پڑھ کر معلوم ہوا کہ میں نے انھیں کتنا کم دیکھا تھا۔ یہ امہ رسالہ آج کل شائع کر رہا ہے۔ یہ ایک کاغذی ویڈیو کیسٹ ہے جس کے وسیلے سے ے کی تمام جنّتوں کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔

سُنا ہے کہ ان کے بعض افسانے مراٹھی، بنگالی اور تامل میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکے بکن انھوں نے تحقیق نہیں کی کہ یہ صحیح ہے کہ نہیں۔ انگریزی میں بزنس مینیج منٹ پر تقریباً ضامین شائع کر چکے ہیں۔ ان کے چار پانچ اُردو ڈرامے ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔ یہ ے ان کے افسانوں ہی سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً افسانہ 'پُل کے نیچے' سے اسی نام کا ڈراما۔ لم دو ادبی شخصیات رام لعل اور مہر چرن چاولہ پر مضمون لکھ چکے ہیں۔ چند تنقیدی مضامین ہ چکے ہیں۔ جن میں سے دو قابلِ ذکر ہیں ا۔ المیۂ تقسیم اور متعلقہ افسانوی ادب شیرازہ سری نگر۔

۲۔ ادب اور معروضیت ۔ ہماری زبان، علی گڑھ، یکم جنوری ۱۹۶۱ء

اپنے دو مجموعوں 'آڑی ترچھی لکیریں' اور 'اڑتے لمحے' کی ابتدا میں 'آپ اور میں' کے عنوان سے مختصراً اپنے قاریوں کے تاثر اور اپنے فن کے بارے میں لکھا ہے لیکن سب سے معرکے کا تفصیلی مضمون 'بوند بوند ساگر' کے آخر میں 'میں اور میرے افسانے' کے عنوان سے ہے۔ اس میں نہ صرف ان کے سوانحی اشارے ہیں بلکہ کھل کر فنِ افسانہ نگاری پر بحث کی ہے۔ "ادب اور معروضیت" کے ساتھ اسے نظریاتی تنقید کا اہم مضمون قرار دیا جائے گا۔

ان کے افسانے متعدد اہم اور غیر اہم رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔ ان میں ہمایوں، ہمارا ادب، عالمگیر، جادہ (بھوپال)، شاعر، آج کل، نقوش، افکار، سیپ، نیا دور (کراچی)، صحیفۂ داستان گو، خیال (کامٹی، مہاراشٹر) اور سینک سماچار شامل ہیں۔ ان کے علاوہ مقبول رسالوں بیسویں صدی، شمع اور روبی میں بھی کئی افسانے شائع ہوئے۔ ایک افسانہ فلمی تصویر (حیدرآباد) میں چھپا لیکن اس کے بعد انھوں نے اس پرچے میں کچھ نہیں چھپوایا۔ ناروے کے ایک رسالے میں بھی ان کا افسانہ چھپا ہے۔ شاہکار، نقش اور ہُما میں ان کے کئی افسانے ڈائجسٹ کیے گئے۔

ان کے مجموعوں پر کئی مفصل تبصرے دیکھنے میں آئے جن میں علی جوّاد زیدی، ہرچرن چاولہ، ڈاکٹر عبدالمغنی اور انداز، الہ آباد کے شکیل نواز، ش رضا کے تبصرے شامل ہیں۔ ان میں سے ہر تبصرہ نگار نے شدّ و مد سے ان کی تصانیف اور فن کو سراہا ہے۔ ان کے مجموعے 'آڑی ترچھی لکیریں' کے فلیپ پر کرشن چندر اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی بہت اچھی رائیں زیب دے رہی ہیں۔ یہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ کیونکہ ان میں عمومی انداز کی توصیف نہیں جو کسی بھی افسانہ نگار پر چپکائی جا سکے۔ ان مختصر رایوں میں ان پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی ہے جو ستیش بترا سے مخصوص ہیں۔

اب ان کے نظریۂ افسانہ نگاری پر ایک نظر۔

اپنے مضمون 'ادب اور معروضیت' میں وہ انگریزی شاعر جون کیٹس کے ۱۸۱۸ء کے ایک خط کا اقتباس دیتے ہیں جس کے مطابق شاعر کی اپنی کوئی ہستی نہیں ہوتی، وہ ہمیشہ کسی نہ کسی کا چولا پہنے رہتا ہے۔ ایک دوسرے خط میں کیٹس شعری کردار کو شخصیت کی نفی قرار دیتا

ہے۔ظاہر ہے کہ یہاں کیٹس غنائیہ شاعری کا ذکر نہیں کر رہا بلکہ منظوم ڈراموں، طویل نظموں اور افسانوں کا، جن میں کردار ہوتے ہیں۔ بترا صاحب اس کے بیان کی یوں شرح کرتے ہیں کہ جس طرح ایک ایکٹر اپنی شخصیت کو فنا کر کے خود کو اس کردار کی شخصیت میں ڈھال لیتا ہے (جسے وہ پیش کر رہا ہے) اسی طرح ڈراما اور فکشن لکھنے والوں کو جو کچھ کہنا ہے وہ کرداروں کی معرفت ہی کہنا چاہیے۔ اُن سے ہٹ کر براہِ راست اپنی ذات کو لے کر نہ کود پڑے اور وعظ و پند کے دریا نہ بہا دے۔ ان کے نزدیک تو یہ بھی پسندیدہ نہیں کہ ایک فن کار دو مخالف کرداروں میں سے کسی ایک کے ساتھ اتنا وابستہ ہو جائے کہ اپنے خیالات اس کے مُنہ سے ادا کرنے لگے۔اس صورت میں وہ مخالف کردار کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے گا۔

مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں۔فن کار کسی کردار کے پردے میں خود کو پیش کر دے تو کوئی حرج نہیں۔آخر سوانحی ناول اور سوانحی ڈرامے لکھے جاتے ہیں جن میں سے ایک کردار خود مصنّف کا عکس ہوتا ہے۔توبۃ النّصوح کا نصوح اور ابن الوقت کے ڈپٹی حجۃ الاسلام خود نذیر احمد ہیں۔اس کے باوجود مخالف کردار یعنی توبۃ النّصوح کا کلیم اور ابن الوقت کا ہیرو ڈپٹی ابن الوقت بہت جاندار کردار ہیں جو ناول پر چھائے رہتے ہیں۔ 'گرتی دیواریں' کے ہیرو چیتن کے لباس میں اپندر ناتھ اشک اس طرح ظاہر ہوتے ہیں کہ اپنی واقعی سوانح لکھ دیتے ہیں۔ہاں میں بترا صاحب سے اس حد تک متفق ہوں کہ کرداروں سے ہٹ کر مصنّف کو راوی کے طور پر اپنے خیالات و نظریات براہِ راست نہیں انڈیلنے چاہئیں۔

ادب کے مقصد کے بارے میں وہ جون میس فیلڈ کی اس رائے سے متفق ہیں۔

"ادب کا مقصد، تفریح اور دل بہلانا راہِ راست پر لگانا اور نصیحت کرنا قلبی اور روحانی تسکین پہنچانا ہے۔" ۱

اس مقولے میں ادب کے تفریحی اور اصلاحی دونوں مقاصد کو سمو دیا گیا ہے۔بترا صاحب حظ و مسرت کے پہلو پر زور دیتے ہیں۔

"لوگ ادب کی طرف اس لیے متوجہ ہوتے ہیں کہ وہ چند لمحوں کے لیے خود کو

بھول جائیں اور ان کو ذہنی و قلبی سکون میسّر ہو، نہ اس لیے کہ وہ پند و نصائح کے محتاج ہیں اس کے لیے تو مذہب نے اپنے آپ کو وقف کر رکھا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ادب پڑھنے والوں کی دل جوئی کرتا ہوا، چند نئی حقیقتیں آشکارا کر کے، انھیں عمل اور اخلاق کی ترغیب بھی دے، لیکن ہمیں یہ کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ ادب کا اوّلین مقصد لوگوں کے دل بہلاوے کا ہے۔"

(ادب اور معروضیت ـ ہماری زبان یکم جنوری ۶۱ء ص ۲)

"ادب اپنے لیے کیفیات اور جذبات کی راہ منتخب کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر ادب ادب نہیں پڑھنے والا پہلے اپنے جذبات کی تسکین چاہتا ہے، ذہنی قلابازیاں نہیں۔"

یہ بڑے شدید بیانات ہیں۔ دل بہلاوے کو ادب کا مقصدِ اوّلیں قرار دینے سے بہتوں کو اختلاف ہو سکتا ہے۔ بعد میں اپنے موقف میں قدرے ترمیم کر کے لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک ہر فن کار کی سب سے بڑی ذمّہ داری ان عناصر کے خلاف نفرت پیدا کرنا ہے جو انسان کے لیے مضر ہیں اور ان عناصر کو تقویت پہنچانا ہے جو انسان کے لیے مفید ہیں۔ اس لحاظ سے میں فن میں مقصدیت کا قائل ہوں بشرطیکہ ایسی مقصدیت فن کے بنیادی لوازمات کو مجروح نہ کرے اور یہ پیغام فن کی کسوٹی پر پورا اترتا ہوا دل کی گہرائیوں کو چھوتا ہوا اور وہ قارئین کے دل و دماغ پر ایک پائندہ نقش ضرور چھوڑ دے۔"

(میں اور میرے افسانے مشمولہ بوند بوند ساگر ص ۱۸-۲۱۷)

وہ علامتی اور تجریدی افسانے بالکل نہیں لکھتے۔ ایسا نہیں کہ وہ ان سے واقف نہیں۔ وہ انگریزی کے ایم اے ہیں۔ انگریزی اور اُردو کے افسانوی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ لیکن وہ اس ژولیدہ اظہار کے قائل نہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ قاری پہلے اپنے جذبات کی تسکین چاہتا ہے، ذہنی قلابازیاں نہیں۔ اپنی ایک اور تمہید میں مزید تفصیل سے لکھتے ہیں

"اس لیے میری ہمیشہ سے کوشش رہی ہے کہ میرے خیالات و احساسات

آپ تک براہِ راست پہنچ سکیں۔ نہ میری کہانیوں میں آپ کو کوئی ذہنی قلابازیاں
ملیں گی، نہ میں کسی شعبدہ بازی کا قائل ہوں اور نہ میں کوئی پہیلیاں بجھواؤں گا
کیوں کہ یہ طور طریقے اگرچہ وقتی طور پر آپ کو انگشت بدنداں کر سکتے ہیں،
حیرت میں ڈال سکتے ہیں لیکن جہاں آپ کے دل و دماغ تک رسائی
کا سوال ہے، یہ آپ کے اور میرے درمیان حائل ہو کر اس مقصد کو
بری طرح سے مجروح کر سکتے ہیں۔"

(آڑی ترچھی لکیریں کی تمہید ص ۱۰)

بترا ٹھیک کہتے ہیں۔ افسانے میں اگر افسانہ پن نہ ہو بلکہ اس پر مقالے یا معمّے کی طرح غور کرنا پڑے تو اس کی تاثیر معلوم۔ وہ ادب کی کوئی بھی شاخ بن جائے لیکن افسانہ نہیں رہے گا، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ مغربی زبانوں اور اُردو میں "ذہنی قلابازیوں" والے فکشن کو بھی بڑا ادب مانا گیا ہے۔

انھیں ادب کے فنّی لوازم کا شدید احساس ہے۔ اس احساس کے کئی ماخذ ہیں۔ ۱۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر۔ ۲ سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی جس کے تحت انھوں نے ایچ جی ویلز، ایم ای بیٹس BATES ، موپاساں اور او ہنری کے شاہکار افسانوں کے ترجمے کیے۔ ۳۔ لندن کا مختصر افسانے کا کورس۔

وہ افسانہ نگاری میں سب سے زیادہ سمرسٹ ماہم سے متاثر ہیں جس پر انھوں نے پی ایچ ڈی کرنی چاہی تھی لیکن معاشی مجبوری کے سبب نہ کر سکے۔ اس کے بعد موپاساں، او ہنری اور ایچ جی ویلز سے کیٹس سے انھوں نے نفیِ شخصیت کا اصول اور پانچوں حسوں کے ذریعے ماحول کو کاغذ پر اُتارنا سیکھا، رابرٹ براؤننگ سے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنا۔ اُردو افسانہ نگاروں میں وہ منٹو، کرشن چندر، بیدی اور احمد ندیم قاسمی سے متاثر ہیں منٹو اور کرشن چندر کے بعد کی افسانہ نگار نسل سے انھوں نے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔

وہ بجا کہتے ہیں کہ انھوں نے تقریباً ہر قسم کے افسانے لکھے ہیں، کرداری افسانے، مسائلی افسانے، پلاٹ کے افسانے اور ماحول کے افسانے۔ ان میں وہ کرداری اور مسائلی

افسانوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں ۔ جب کوئی مرکزی خیال یا مسئلہ افسانے پر چھا جاتا ہے تو وہ مسائلی افسانہ بن جاتا ہے ۔ فن کار کے لیے مسئلے کا پیش کر دینا کافی ہے، اس کا حل پیش کرنا ضروری نہیں کیونکہ، ان کے نزدیک، یہ کام مدبّر کا ہے ۔ ان کے کرداری افسانے مسائل ہی کی پیداوار ہیں ۔ پلاٹ کے افسانے ان کے یہاں کم ہیں ۔ کیوں کہ ان کے خیال میں پلاٹ کو ناول یا ڈرامے میں ابھارا جا سکتا ہے ۔ مختصر افسانے میں اس کی سمائی نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے براہِ راست ہوتے ہیں، تہہ در تہہ نہیں ۔ وہ عموماً مختصر ہوتے ہیں اور ایک واقعے کے بیان تک محدود رہتے ہیں ۔

انھوں نے اپنے مجموعے 'آڑی ترچھی لکیریں' کی تمہید میں اس کے دو افسانوں "آڑی ترچھی لکیریں" اور "بارش، سیلن اور دھوپ" کو نئے تجربے کہا ہے لیکن یہ محض اظہار و بیان کے تجربے ہیں، مواد کے نہیں ۔ افسانہ 'آڑی ترچھی لکیریں' کے تین حصّے ہیں جن کو الگ الگ کرداروں نے اپنے اپنے زاویے سے بیان کیا ہے ۔ 'بارش، سیلن اور دھوپ' میں بھی تین حصّے ہیں جن میں سنیچر کی شام، پیر (سوموار) کی صبح اور پیر کی شام کے واقعات کا بیان ہے ۔ ڈرامے کی طرح وقت کی بنا پر افسانے کے تین سین قرار دینے کو مشکل ہی سے تجربہ کہا جا سکتا ہے ۔ جب ہم علامتی، تجریدی یا منی افسانے کو نظر میں رکھتے ہیں تو بترا صاحب کے مُبیّنہ تجربے روایت میں اجتہاد نہیں معلوم ہوتے ۔

افسانے میں حقیقت و تخیّل کی آویزش کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"دراصل افسانہ ایک بہت بڑا جھوٹ ہے جسے افسانہ نگار سچ منوانے کی فکر میں رہتا ہے ۔ یقین جانیے کہ کسی کامیاب افسانہ نگار یا ایکٹر سے بڑھ کر دروغ گوئی کو سچ منوانے میں اور کوئی بازی نہیں لے جا سکتا ۔ کامیاب افسانہ وہی ہے جہاں قاری کا ذہن بغاوت کیے بنا، افسانے کی ہر تفصیل کو صحیح تسلیم کر لیتا ہے ۔"

(بوند بوند ساگر کا اختتامیہ ص ۲۱ ــ ۲۲۰)

زیرِ نظر مجموعے کے بعض افسانوں کے بعض اجزا یا کرداروں کو دیکھ کر مجھے ایسا لگا

کہ ایسا ہونا فطری نہیں لیکن پھر مجھے خیال آیا کہ میں فن کار کے تخلیقی عمل سے واقف نہیں ہوں۔ ایک مبصر کسی تخلیق کار سے کیونکر مطالبہ کرسکتا ہے کہ افسانہ انھیں خطوط پر بڑھایا جائے جیسا کہ وہ (مبصر، ناقد) چاہتا ہے: میں اشک کے ڈرامے انجو باجی اور ناول گرتی دیواریں پر لکھتے ہوئے اُن سے بھی اُلجھا ہوں، مراسلت کے ذریعے سے بحث کی ہے۔ میں نے جن واقعات کو غیر فطری قرار دیا تھا اُن کے بارے میں اشک صاحب نے بتایا کہ وہ خود ان کی یا دوسروں کی سوانح کے سچے واقعات ہیں۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ فکشن نگار کو ایک بڑی دُبدھا کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ وہ سوفی صد حقیقت کا بیان نہیں کرتا۔ ہماشُما کی زندگی ڈرامائی واقعات سے بھری نہیں ہوتی، نہ ہمیں اپنے اردگرد ایسے اشخاص دکھائی دیتے ہیں جنھیں افسانوی کردار قرار دیا جاسکے۔ افسانہ نگار کو حقیقت پر رنگ روغن چڑھاکر بیان کرنا ہوتا ہے، اس کے باوجود اس غریب کو یہ ڈھونگ رچانا ہوتا ہے جیسے وہ سچ مچ کے واقعات کی روداد درج کررہا ہو۔ قاری یا نقاد کو یہ پہلو نظر میں رکھنا چاہیے کہ وہ فکشن اور ڈرامے میں تاریخی حقیقت سے دوچار نہیں بلکہ تخئیلی حقیقت کا مشاہدہ کررہا ہے۔

بترا صاحب نے میرے سامنے تخلیقِ ادب کے معاشی پہلو کو جھلکایا جو میری نظر سے بالکل اوجھل تھا۔ انھوں نے انکشاف کیا کہ انھیں اپنے واحد ناول کا محض اتنا معاوضہ ملا جتنا ایک مقبول رسالے سے ایک افسانے کا ملتا ہے۔ جب یہ بات ہے تو کوئی ادیب مہینوں برسوں لگاکر ناول کیوں لکھے، ایک آدھ ہفتے کی محنت سے ایک افسانہ ہی کیوں نہ لکھ ڈالے اس طرح جو ادیب قلم کے سہارے گزر اوقات کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیے ناول لکھنے کی کوئی تحریک ہی نہیں۔

اس سے مسئلے کا دوسرا پہلو ابھرتا ہے۔ سرکاری رسالوں سے قطع نظر پرائیوٹ رسالوں میں وہی معاوضہ دے سکتے ہیں جن کی اشاعت کثیر ہو مثلاً شمع، بیسویں صدی مقبول رسالے ہیں اس قسم کے افسانے چاہیں گے جو عوام کو پسند ہوں یعنی سیدھے سادے رومانی ہلچل والے پلاٹ جو شاعرانہ زبان میں پیش کیے گئے ہوں۔ ان کے قاری سنجیدہ نفسیاتی

افسانے قبول نہیں کریں گے۔ اب سمجھ میں آیا کہ کرشن چندر کو کیوں ساقط المعیار ناول اور افسانے لکھنے پڑے۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ بترا صاحب کے جو افسانے مقبول عام رسالوں میں چھپے ہیں ان کے رنگ اور علمی ادبی رسالوں، مثلاً آج کل یا شاعر کے افسانوں کے رنگ میں واضح فرق دکھائی دیتا ہے۔

بترا صاحب کو میرے تجزیے سے اتفاق نہیں۔ وہ مالی اعتبار سے آسودہ حال ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ وہ تخلیقِ ادب جلبِ زر کے لیے نہیں کرتے۔ وہ یہ بھی نہیں کرتے کہ پہلے سے طے کریں کہ فلاں فلمی یا نیم فلمی رسالے کو افسانہ بھیجنا ہے اس لیے افسانہ ہلکا پھلکا، رنگین چونچال ہو۔ وہ افسانہ پہلے لکھتے ہیں اس کے لیے رسالے کا انتخاب بعد میں کرتے ہیں۔ بقول اُن کے اُنھوں نے عوامی رسالوں میں چھپنے کے لیے اپنا معیار نہیں گرایا۔ ہوسکتا ہے کہ جو افسانے عوامی مقبولیت کی صلاحیت رکھتے ہوں انھیں بترا صاحب نے عوامی رسالوں میں بھیجا۔ ان رسالوں میں چھپوانے کی اُن کی منطق دوسری ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادبی رسالوں میں چھپ کر وہ پانسو، زیادہ سے زیادہ ایک ہزار قارئین تک پہنچیں گے۔ مقبول رسالے پچاس ہزار، ایک لاکھ تک چھپتے ہیں۔ اگر ہر پرچے کو دس پانچ قاری پڑھیں جو ان رسالوں کی معرفت وہ اپنی بات کئی لاکھ قارئین تک پہنچا سکتے ہیں۔ اس لیے وہ مقبول عام رسالوں میں چھپنے میں تامل نہیں کرتے۔ انھوں نے مجھے ان رسالوں کے کئی شماروں کی فہرستِ مضامین دکھائی ان میں متعدد بڑے بڑے ادیبوں کے نام تھے۔

میں بترا صاحب کی اس دلیل کو کمزور مانتا ہوں۔ تجارتی سنیما کی وہ مُووی تصویریں جو جنسی عُریانی، تشدد، رقص و موسیقی کے وفور سے بارہ مسالے کی چاٹ ہوتی ہیں عوام میں، بہت مقبول ہوتی ہیں جب کہ نئی لہر والے متوازی سنیما کی تصویریں نیم خالی تھیٹر میں ایک ہفتہ بھی نہیں چل پاتیں لیکن بین الاقوامی سینما میلوں میں ملک اول الذکر لغویات کو بھیجنے کی بھی جرأت نہیں کرتا۔ وہاں غیر مقبول نئی لہر والی تصویریں بھی انعامات بٹورتی ہیں مشاعروں میں گلے باز گھٹیا شاعر اتنے مقبول ہوتے ہیں کہ انھیں سب سے آخر میں پڑھوایا جاتا ہے۔ لیکن دنیائے ادب میں ان کا مقام صفر ہوتا ہے۔ گلشن نندہ کے ناول قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے کہیں زیادہ قارئین تک پہنچتے تھے لیکن قارئین کی کثرت معیار کو گرا کر ہی حاصل

ہوتی ہے۔ بترا صاحب کے بہترین افسانے وہ نہیں جو مقبول رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔

بترا صاحب کے یہاں موضوعات کا بڑا تنوع ہے۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ جس موضوع پر ایک افسانہ لکھ دیتے ہیں اس پر دوسرا نہیں لکھتے۔ میں نے انھیں بعض موضوع یا MOTIF سمجھا کر کہا کہ ان پر قلم اٹھائیں۔ انھوں نے اپنے یا کسی دوسرے کے افسانے کی نشان دہی کی کہ اس موضوع پر فلاں افسانہ پہلے ہی وجود میں آچکا ہے۔ اس لیے ایک اور افسانے کی گنجائش نہیں۔ اُن کے افسانوں کے مقامات کا تنوع دیکھیے۔ اپنے مُلک کے مختلف مقامات کے علاوہ وہ مغربی ممالک کی زمین کو بھی پیش کرتے ہیں اور وہاں کا ماحول قیاسی اور خیالی نہیں اچھی طرح دیکھا بھالا ہے۔ وہ جہاں گرد آدمی ہیں، مختلف مناظر اور مختلف علاقوں کے باسیوں کا بہ نظر غائر مشاہدہ کرتے ہیں۔ اُن کی زبانی سنیے۔

"جزئیات میں ذرا سی لغزش افسانہ کے طلسم کو توڑ کر رکھ سکتی ہے، اسی لیے میں نے ہر افسانہ لکھنے سے پہلے اس کے ماحول کا باریک ترین مشاہدہ کیا ہے، اسی جزئیات کی خاطر میں نے کسی ماحول سے متعلقہ لوگوں سے اکثر تفصیلات اکھٹی کی ہیں، اخباروں کے تراشے اپنی فائلوں میں لگا رکھے ہیں، مختلف اور نئے موضوعوں پر کتابیں پڑھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں تک ہو سکا ہے کبھی کبھی ویسے ماحول میں رہ کر بھی اپنی معلومات بڑھائی ہیں۔ اگر میں اپنے افسانوں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ لکھوں تو مجھے یقین ہے کہ ہر کہانی کی پسِ منظر کہانی اُس سے بھی شاید زیادہ دلچسپ ہوگی"

(بوند بوند ساگر، ص ۲۲۱)

یہ مواد ان کے فکر کی بھٹی میں پکتا رہتا ہے۔ ایک شعر میں کہا گیا تھا کہ شاعر کا کتنا لہو جلتا ہے تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت۔ یہی کیفیت افسانہ نگار کی ہوتی ہے، بترا صاحب بھی شاعر کی طرح دل ہی دل میں افسانوں کے پلاٹ کی تعمیر، تخریب، ترمیم اور باز تعمیر کرتے رہتے ہیں۔ ایک پلاٹ پر وہ ۱۵ سال تک سوچا کیے تب ان کا افسانہ وجود میں آیا۔

ان کے افسانوں کا نمایاں رنگ نفسیاتی تجزیہ ہے۔ وہ قاری کو ایک مقام پر لاکر کردار

کی ایسی نفسیاتی گتھی یا جذباتی موڑ سے دو بدو کر دیتے ہیں کہ ان کی ژرف بینی کا قائل ہو جانا پڑتا ہے۔ نفسیات کے بعد ان کی کاوش کا دوسرا پہلو ماحول آفرینی ہے۔ وہ نہ صرف ملکی اور غیر ملکی مناظرِ فطرت سے ماحول کا قرمزی طلسم تعمیر کرتے ہیں بلکہ وارداتِ قلب اور نفسیاتی مسائل کے پس منظر میں ایک دلکش جاذبِ نظر سماں بُن دیتے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں سے میری بات کھری ثابت ہو گی۔ چند افسانوں کے بارے میں چند مشاہدات:

'جو بیت گیا' سو بیت گیا' کے ہیرو کی نفسیاتی تصویر شاہکار ہے۔ ناز حسین اندھا فقیر ہے۔ اس کا بیٹا خالد پاکستان میں متموّل زندگی گزارتا ہے۔ وہ اسے تلاش کرتا ہوا لینے کے لیے آتا ہے لیکن حسین کو اس کی بے وفائی یاد آ گئی کہ خالد کس طرح اپنی جان بچانے کے لیے اسے چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔ اب حسین نے اس بیٹے کو اپنانے سے انکار کر دیا۔ اس عمر میں وہ اپنا طرزِ زندگی بدلنے کو تیار نہ تھا۔ اس لیے اُس نے جان بُوجھ کر اپنے ماضی کو جھٹلا دیا اور کہا کہ اس کی تو شادی ہی نہیں ہوئی۔ اس افسانے کا خیال انگریزی کے ایک نیم ماہانہ رسالے میں ایک اندھے فقیر اور اس کی ساتھی عورت کی تصویر دیکھ کر پیدا ہُوا۔ بترا صاحب نے مجھے اپنی فائل میں یہ تصویر دکھائی۔ اسی تصویر کو ہر چرن چاولہ نے ایک افسانہ لکھ کر بترا کو بھیجا۔ جواب میں بترا نے اپنا لکھا ہُوا افسانہ بھیج دیا۔

'پھیلتے سمٹتے فاصلے' کی جائے وقوع امریکہ ہے۔ اس میں جس انکل (چچا) کے سیلز (فروخت) میں انعامات حاصل کرنے کا ذکر ہے کیا وہ بترا ہی تو نہیں کیونکہ وہ خود اس میدان میں کئی فتوحات کر چکے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہر بوڑھا اپنے سینے میں ایک بچّے کو لیے پھرتا ہے۔ اس کہانی میں ایک ایسے کامیاب نوجوان انجنیئر کو پیش کیا گیا ہے جو اپنے ایک بزرگ پڑوسی کو پا کر اس کے سہارے اپنے بچپن میں لوٹ جاتا ہے۔

'ٹھنڈا پسینہ' بھی 'جو بیت گیا' کی طرح نفسیاتی طوفان کا افسانہ ہے۔ مغرب میں سوتیلی بیٹی سے جنسی تعلقات ممکن ہیں۔ مشہور ناول لولیتا کی یاد کیجیے۔ بترا صاحب کا کمال اس میں ہے کہ یہاں ایک الھڑ بیٹی خود سوتیلے باپ سے راضی ہے۔

میں نے بترا صاحب کی ماحول آفرینی کا ذکر کیا تھا۔ اس کے لیے ان کا افسانہ 'اک خوشبو

اڑی اڑی سی' ملاحظہ کیجیے۔ اس کو پڑھنے کے دوران اور اس کے بعد بھی آپ پرگوا کے حسین مناظر کی خوشبو لپٹی رہے گی۔ اگر میں یہ کہوں کہ مجھے یہ افسانہ پسند ہے تو مجھ پر رومانی فراریت کا الزام لگایا جائے گا۔ سمجھا جائے گا کہ میں ذہنی اور جذباتی حیثیت سے ۶۰ سال قبل کے زمانے میں رہتا ہوں۔ افسانہ بالکل ادب لطیف کے دور کا ہے۔ آخر میں ہیروئن کو فرمائشی موت عطا کر دی جاتی ہے کیونکہ عشق پر موت کی تہہ چڑھا دی جائے تو قلب و نظر کو گرفت میں لینے والا اسٹیج ڈراما وجود میں آجاتا ہے اس افسانے میں ہیروئن کی موت ضروری ہو کہ نہ ہو اس سے ماحول تو نکھر گیا ہے

"اپنے ڈھنگ سے گزاری گئی زندگی" ایک جری افسانہ ہے۔ اس میں ہیروئن کے کردار اور نفسیات کی تعمیر جاذب توجہ ہے۔ ہیروئن ایک شادی شدہ مرد سے محبّت کرتی ہے لیکن، صاف ستھری افلاطونی قسم کی۔ وہ اس کی ہم نشینی پر قانع ہے' ہم بستری کی خواہاں نہیں وہ پڑوسن کی نظروں کی پروا نہیں کرتی۔ اس کا دل اس قدر صاف ہے کہ وہ اپنے محبوب کے گھر جا کر اس کی بیوی بچوں سے ملتی رہتی ہے۔ نیاز اور مجنوں کے یہاں اس قسم کی محبت کے مرقعے بھی ہیں، لمبی چوڑی بحثیں بھی۔ معلوم نہیں' ہندوستان معاشرے میں ایسا ہو سکتا ہے کہ نہیں ؟

خالی پن کا بوجھ' میں ان معمّر بوڑھوں کا ذکر ہے جو اولاد کے ساتھ رہتے ہیں۔ ان بوڑھوں کی زندگی بے مصرف ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان کے بچّے ان کا خیال کرتے ہیں' لیکن نسلوں کا تفاوت تو درمیان میں حائل رہتا ہی ہے۔ ایسے میں بوڑھے زن و شو ہی ایک دوسرے کی رفاقت کرتے ہیں لیکن جب اُن میں سے ایک سدھار جائے تو دوسرا ذہنی اور جسمانی حیثیت سے بے سہارا، تنہا شخص کیا کرے! اپنے خالی پن کے بوجھ کے تلے دبا رہے' دل ہی دل میں کڑھا کرے!

'دھرتی کے بیٹے' میں ایک مسئلہ پیش کیا ہے جو آج کل کا اہم سیاسی' سماجی اور معاشی مسئلہ ہے۔ کیا نا اہل یا کم اہل مقامی لوگوں کو باہر کے اہل لوگوں پر ترجیح دی جائے!

بترا کہیں لکھ چکے ہیں کہ مسائلی افسانے میں فن کار کا کام مسئلے کو پیش کر دینا ہے اس کا حل پیش کرنا اس کی ذمّے داری نہیں۔ "شاعر" میں شائع شدہ اس افسانے میں آسام کے

مسئلے کو خوبی سے پیش کیا ہے۔ کھٹکتا صرف یہ ہے کہ اس میں مسئلہ تو نمایاں ہے، افسانہ پن بڑی حد تک غائب ہے۔

'صحرا میں چند بوندیں' بھی ایک جاذبِ نظر افسانہ ہے جس میں کردار کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ خود کو لیے دیے رہنے والی طبقۂ بالا کی آنٹی کا پوشیدہ مہذب معاشقہ اس کی شخصیت کو اور جلا بخشتا ہے۔ INCEST ہمیشہ سے افسانہ نگاروں کی دلچسپی کا موضوع رہا ہے۔ تصویر کا پیرا میں اس قسم کے جذباتی INCEST کو پیش کیا ہے۔ کہانی کی ہیروئن دل ہی دل میں اپنے بہنوئی پر گرتی ہے لیکن آخر میں پھسلتی نہیں، سنبھل کر ڈھیر ہو جاتی ہے، ٹوٹ جاتی ہے۔ پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ اس انجام نے افسانے کو بچا لیا۔ اگر وہ خود کو بہنوئی کے حوالے کر دیتی تو یہ ایک معمولی مبتذل افسانہ رہ جاتا۔

'کیسری بُوا' میں دہشت پسند مجاہدینِ آزادی بھگت سنگھ وغیرہ کے دور کے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جس میں درشتی اور نرمی کا عجیب امتزاج ہے۔ یہ تُند خُو بوڑھی پریم چند کے افسانوں کی یاد دلاتی ہے۔ چکرویو میں ہندوستان کی موجودہ تجارتی اور افسر شاہی زندگی کی بے خلوصی کو مہارت سے پیش کیا ہے۔ اصول اور دوستی سب کچھ اس نظام کے جبر کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں، سوتی جاگتی آنکھوں کا سپنا میں بڑے شہروں میں اقامت کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے خواجہ احمد عبّاس کی فلمی کہانی 'شہر اور سپنا' کی یاد آجاتی ہے۔

'ترس کا بوجھ' ایک منی یا منی سے قدرے بڑی کہانی ہے۔ ن۔م۔ راشد نے اپنی نظم 'انتقام' میں ایک گوری عورت کو حاصل کر کے ہندوستان کی غلامی کا انتقام لیا تھا بترا کی مختصر کہانی پیچ در پیچ ہے۔ ہیرو ایک سفید فام لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر کر کے دم بھر کے لیے فاتح بننا چاہتا ہے لیکن ضمیر کے ہاتھوں مجبور ہو کر اُسے چھوڑ دیتا ہے۔

افسانہ نگار افسانے کو یہیں ختم نہیں کر دیتا بلکہ نہلے پر دہلے کے طور پر لڑکی کی زبانی ہیرو کو ڈانٹ پلواتا ہے کہ تم نے اپنے ضمیر کی خاطر مجھے چھوڑ کر مجھ پر اپنے ترس کا بوجھ

لا دد یا ہے۔ جو میں نہیں سہہ سکتی۔ اور اس کے بعد وہ اسے چھوڑ کر اپنی راہ لیتی ہے۔
غرض یہ ہے کہ اس مجموعے کے اکثر افسانے کرداروں کی نفسیات، کے افسانے ہیں۔ افسانے کے آخری جملوں میں مصنّف کردار کی نفسیات کو جس طرح موڑ دیتا ہے وہ اس کی فن کاری کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ افسانے کو پڑھ کر قاری دیر تک عرصے تک اس نفسیاتی موڑ کو یاد رکھے گا۔

OO

شیشے کا گھر ـــــ گوپی چند نارنگ

اس عنوان کی فرمائش کے ساتھ جو تحریر موصول ہوئی ہے' اس میں لکھا گیا ہے' کہ انفرادی حیثیت رکھنے والے تخلیقی اور جمالیاتی تجربے اکثر اوقات آفاقی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں' نیز ادبی سفر میں دکھ سکھ کی دھوپ چھاؤں اور کامیابی و تشنگی میں ایک مسلسل کشمکش ملتی ہے۔ ایک مختصر تحریر میں اتنی گنجائش کہاں کہ سعی و جستجو اور جدوجہد کی داستان یا ان تمام عوامل کو بیان کیا جائے جو سعی و جستجو کے سفر میں بوجوہ مزاحم ہوتے ہیں۔ ادبی سفر خواہ کسی تخلیق کار کا ہو یا زبان و ادب کا مطالعہ کرنے والے کا یا شعر و ادب کو پرکھنے جانچنے یا انسانی تہذیبی آثار میں ان کی قدر و قیمت کے سلسلے میں افہام و تفہیم کے رشتوں کی تلاش کرنے والے کا' یہ سفر خاصا دشوار گزار اور پرپیچ ہوتا ہے۔ یعنی یہ عام سفر نہیں' سفرِ عشق ہے' چنانچہ اس کے بہت سے مقامات کو بیان کرنا ممکن ہی نہیں۔ سردست زیادہ سے زیادہ میں یہی کر سکتا ہوں کہ اپنے ادبی موقف کے بارے میں بعض بنیادی معروضات پیش کر دوں یا ان دو ایک سوالات کو لے لوں جن کے بارے میں اکثر مجھ سے وضاحت چاہی جاتی ہے۔

اتنی بات معلوم ہے کہ خاکسار ان لوگوں میں ہے جو ادب کا مطالعہ آزاد خیالی کے ساتھ کرنا پسند کرتے ہیں۔ میرے نزدیک فنونِ لطیفہ اور علم کے مختلف ضابطوں کے درمیان پہلی حدِ فاصل یہی ہے کہ علم کے ہر ہر پہلو کو منطقی زبان میں بیان کیا جا سکتا ہے جبکہ فنون میں قطعیت ایک طرح سے فن کی جمالیاتی شان کی ضد ہے۔ میں کئی بار اس کا اظہار کر چکا ہوں کہ ادب میں نظریے کی اہمیت' اپنی جگہ پر ہے' لیکن میں نظریاتی گروہ بندی کو بنیادی طور پر ادیب کی ذہنی آزادی کی توہین سمجھتا ہوں۔ افسوس کی بات یہ

ہے کہ اُردو میں بعض لیبل ادبی صداقت کے اظہار کے لیے کم اور سیاسی گروہ بندیوں کے لیے زیادہ استعمال کیے گئے ہیں بعض لوگوں کو میرے اس رویے سے تکلیف ہوتی ہے لیکن میں ان لیبلوں کا شدید طور پر مخالف ہوں۔ افسوس ہے اُردو میں لوگ ادب کو بعد میں اور لیبل کو پہلے دیکھتے ہیں۔ گویا مال کیسا ہے اس کی پروا کم ہے، لیبل اچھا ہونا چاہیے۔ پھر ان لیبلوں میں بعض وقت کے فیشن کے ساتھ چلتے ہیں، فیشن بدل گیا تو لیبل بھی بدل جاتا ہے۔ گویا کسی ذہنی یا باطنی ضرورت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ لوگ یہ دیکھتے ہیں کہ فائدہ کس میں ہے۔ بھلا اس سے زیادہ غیر ادبی رویّہ اور کیا ہوسکتا ہے۔ نیز یہ بھی کہ اپنے حلقے کا آدمی ہے تو اس کے لیے اچھا لیبل استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی جرأتِ اظہار سے کام لیتا ہے یا کلمۂ حق کہتا ہے تو جن لوگوں کے مفاد یا ادبی جاگیرداری پر اس سے زد پڑتی ہے، وہ سچ بولنے والے، یا ادب میں ادبیت کی بات کرنے والے کے لیے بُرے سے بُرے لیبل استعمال کرتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ چلیے اس کا تو ہم نے قیمہ کر دیا۔ یہ ادب کو ذاتیات کی سطح پر دیکھنے کی بات ہے اس سے جو نقصان پہنچتا ہے وہ ظاہر ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سیاست میں یوفومزم کا استعمال خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ گویا اگر ہم کسی مکتب فکر کے حامی ہیں تو تمام اچھے لیبل ہمارے لیے محفوظ ہیں، لیکن اگر' اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں'، تو رقیبوں کو ضرور اس کی رپٹ لکھوانا چاہیے بلکہ اس کو کیس بھی کرنا چاہیے۔ غور کیجیے کہ ن۔ م۔ راشد، منٹو یا میراجی کے لیے ہم نے کیسے کیسے لیبل استعمال کیے اور کردارکشی کی کون سی کوشش ہے جو روا نہیں رکھی گئی۔ بھلا ہو اس گروہ بندی کا کہ ہم میں اپنی غلطیوں کا محاسبہ کرنے کی توفیق بھی نہیں رہی۔ موجودہ منظرنامے کو دیکھیے تو جس زمانے میں ہم سانس لے رہے ہیں، اس میں کون حسّاس فن کار، ادیب یا نقاد نہیں جانتا کہ تیسری دنیا کے ملک کس بھیانک کشمکش سے گزر رہے ہیں۔ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ سے سامراج کے دن لد گئے لیکن کیا سچ مچ سامراج کے بھیانک سائے ہٹ گئے ہیں؟ کیا سامراج اپنے نئے استحصالی ہتھکنڈوں کے ساتھ رقص کرتا ہوا نظر نہیں

آتا؟ کیا ابھرتے ہوئے معاشروں کی نحیف اور نزار گردن اب بھی سامراجی، اور توسیع پسند بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں جکڑی ہوئی نہیں ہے؟ کیا تیسری دنیا کے ملکوں کا ادب ان خطرات کے اندر رہ کر لکھا نہیں جا رہا؟ کیا اس صورتِ حال میں نام نہاد اچھے اور نام نہاد بُرے لیبلوں کی اہمیت ختم نہیں ہو جاتی؟ تاہم اگر اس صورتِ حال میں کچھ سرپھرے لوگ برابر توجہ دلاتے رہتے ہیں کہ ادب ادب ہے اور اخبار اخبار، تو کیا اس پر غور کرنے کی ضرورت نہیں کہ ادب کا اپنا تفاعل کیا ہے اور ماس میڈیا کا تقاضا کیا ہے؟ جو لوگ نظریے کی آڑ میں ادب میں سیاسی آمریت کا چکر چلاتے ہیں وہ دراصل ادب سے ماس میڈیا کا کام لینا چاہتے ہیں۔ ادیب سیاست سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ اس کو سیاسی ترجیحات کا بھی حق حاصل ہے۔ ادب سیاسی نقطۂ نظر بھی استعمال کرتا ہے۔ نظریے سے وابستگی میں بھی کوئی بُرائی نہیں، لیکن ادیب نظریے کا غلام نہیں ہوتا، آپ ادیب کو وردی نہیں پہنا سکتے، ہم ماس میڈیا کے تبلیغی تقاضوں اور ادب کے ادبی تقاضوں میں خلطِ مبحث کرتے ہیں اور ایک کا کام دوسرے سے لینا چاہتے ہیں۔ یہ رویّہ چونکہ بنیادی طور پر غلط ہے۔ ہم دوسروں کی نیت پر شبہ کرتے ہیں اور لیبل سازی اور کردار کشی کر کے اپنی حد تک مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ہم نے معرکہ سر کر لیا۔ ایسے لوگوں کو نہیں معلوم کہ وقت کا فیصلہ ان کے خلاف ہوتا آیا ہے اور صرف کھرا اور سچا لفظ ہی زندہ رہتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ذرا مذہب اور فکر و فلسفے کی پروردہ روایتوں اور اقدار کے سلسلوں کو بھی دیکھیے۔ کیا انسان کے ذہنی تجسس اور تفکر نے پرانی اقدار کے سامنے سوالیہ نشان نہیں لگایا؟ کیا بہت سے خوابوں کے طلسم نہیں ٹوٹے؟ ان حالات میں ادیب مذہب کا سہارا لے، سیاسی فلسفوں کا سہارا لے، یا اپنے ضمیر کی زندہ اور تابندہ آواز کو پانے کی کوشش کرے؟ خاکسار کا عقیدہ ہے کہ کوئی مذہب انسان کی نفی نہیں کرتا یا نفرت کی ترغیب نہیں دیتا۔ اسی طرح کوئی سیاسی فلسفہ ایسا نہیں جس کا مقصد انسان کی خدمت نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر فکری روایت انسانی دردمندی سے سرشار ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر نظریے کے ماننے والے اس نظریے کا بت سا بنا لیتے ہیں مذہبی

عقیدے ہوں یا سیاسی نظریہ جب DOGMA بن جاتے ہیں تو اجارہ داری اور گروہ بندی کو راہ دیتے ہیں ۔ حتیٰ کہ ان کے ماننے والے جارحانہ عصبیت کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں اور صرف خود کو سچا اور دوسروں کو غلط سمجھتے ہیں۔ فاشزم کی بنیاد یہی عصبیت ہے۔ جتنا خطرہ نسل پرستی سے ہے اتنا ہی خطرہ اس جارحانہ عصبیت سے ہے۔ یہ عصبیت بھی فاشزم ہی کا ایک روپ ہے اور فاشزم سچّے اور کھرے ادب کے لیے سمِ قاتل ہے۔ کسی بھی اچھّے فن کار کو لیجیے اس کے یہاں ذہنی عصبیت نہیں ملے گی۔ ہم میں سے کون انسان کی ترقّی یا سماج اور ملک و قوم کی ترقی نہیں چاہتا تاہم اگر ترقی پسندی کا مطلب کسی ایک کی پابندی یا دوسروں کے تئیں جارحانہ عصبیت کا رویّہ رکھنا ہے تو یقیناً اس سے فکرونظر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہوتی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی بھی سچّا فن کار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا ـــــ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی، سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے۔ یعنی ادیب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ معاشرے کا حصّہ نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ نہ تو دفترِ شاہی کا حصّہ ہوتا ہے نہ کسی نظامِ سلطنت کا یا سٹیبلشمنٹ کا حصّہ ہوتا ہے اور نہ کسی نظریے کا غلام ہوتا ہے۔ سچّا ادیب کسی اچھّے سے اچھے نظریے کی کسی تعبیر سے اختلاف بھی کرسکتا ہے کیوں کہ وہ ہر قیمت پر آزادیِ فکر اور آزادیِ اظہار کے اپنے حق کا تحفظ کرتا ہے۔ جس طرح ہمارے معاشروں میں کچھ لوگ مذہب کا استحصال کرتے ہیں اور مذہب کو انسانی خدمت، ایثار، یا اخلاص و محبت کے بجائے منافرت، تعصب اور تنگ نظری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ (معاف کیجیے یہ مذہب کا وہ استعمال ہے جس کے لیے کوئی بھی مذہب خلق نہیں ہوا تھا) ـــــ اسی طرح ہمارے معاشروں میں ایسے گروہوں کی بھی کمی نہیں جو سیاسی نظریوں کا استحصال کرتے ہیں اور نظریوں کو خدمت و ترقّی کے بجائے تعصب و تنگ نظری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی سچّا ادیب کسی استحصالی گروہ سے وابستہ

ہونا نہیں چاہیے گا۔

رہی بات قدامت پسندی اور جدیدیت کی تو ادب کو ادب ہونا ہے۔ قدیم یا جدید محض نام ہیں۔ ادبی پیمانے ہرگز نہیں۔ مجھے اپنی اس کوتاہی کا اعتراف ہے کہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جن کے ذہن سے بادۂ پارینہ کی بُو ابھی تک نہیں گئی۔ میں روایت کا آدمی ہوں، لیکن جدیدیت اور نئے نفسیاتی اور اسلوبیاتی تجربوں کے لیے میرا ذہن ضرور کھُلا ہوا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو وہی ہے جس کی طرف میں نے پہلے اشارہ کیا ہے۔ یعنی فن کار کی ذہنی آزادی اور اختلافِ رائے کا حق خواہ وہ انفرادیت پسندی کی شکل میں ہو، یا ریڈیکلزم کے باغیانہ اظہار کی شکل میں، اور دوسری وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کے باغیانہ رویّے نے قدیم ادب کی بہت سی روایتوں پر یعنی ادبی اقدار پر ازسرِنو اصرار کیا ہے، یعنی ادب کے ادبی اور انسانی پیمانوں ـــــ دونوں کی طرف پھر سے توجہ دلائی ہے۔

ایک بار مجھ سے پوچھا گیا کہ نقّاد سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہے۔ سو وہ کون سے تنقیدی ضوابط ہیں جو زندگی کے ادب یا ادب کی زندگی محفوظ و مامون رکھتے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ وہ کون سا اچھا ادب ہے جو زندگی سے جڑا ہوا نہیں؟ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ یہ بحث وہاں اُٹھائی جاتی ہے جب ہم ادب کی یکسر سیاسی معنویت پر اصرار کرنا چاہتے ہیں۔ بے شک ادب سچ کا ترجمان ہے، لیکن کس سچ کا؟ اس سچ کا نا جو ادب بن پایا ہے، ورنہ علوم اور سلسلے کے سارے سلسلے سچ ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ادب فن کار کے اس سچ کا ترجمان ہے، جسے اس نے اپنے وجود پر جھیلا ہے اور ادبی اظہار کا روپ دیا ہے۔ اگر ادبی اظہار کا روپ دیا تو وہ سچ خواہ کتنا بڑا کیوں نہ ہو ادب کا حصّہ نہیں بن سکتا۔ مجھے اس بات سے اتفاق ہے کہ نقّاد سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے، تاہم اس میں اتنا اضافہ ضرور کروں گا کہ نقّاد محض سچائی کا نہیں بلکہ" ادبی یا شعری سچائی کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے۔ بہ حیثیت نقّاد میرے پاس ایسا کوئی پیمانہ نہیں (سوائے الفاظ کے) جس کے ذریعے میں یہ جان سکوں کہ

شاعر یا فکشن نویس زندگی کے کن اسرار و رموز سے آشنا ہوا یا آشنا کرنا چاہتا ہے۔ قیمتی تجربہ وہی ہے جو بطورِ ادب کے متشکل ہوا۔ کوئی اعلیٰ سچائی یا کوئی گہرا فکری تجربہ، ناپختہ اظہار کے وسیلے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ جہاں تک سوال کے اس رخ کا تعلق ہے کہ وہ کون سے تنقیدی ضوابط ہیں جو زندگی کے ادب یا ادب کی زندگی کو محفوظ و مامون رکھتے ہیں، تو اس کا جواب یہی ہے کہ چونکہ نقّاد "ادبی سچّائی" کے دفاعی مورچے کا کمانڈر ہوتا ہے، اس لیے اس کا پہلا ضابطہ اظہاری پیکر پر کھنے کا ہے۔ یہاں یہ خاطر نشان رہے کہ اظہاری پیکر فکری سانچوں اور اقدار کے تصور سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ جو لوگ لفظ کو لفظِ محض سمجھتے ہیں، وہ زبان کی ماہیت سے باخبر نہیں۔ میں بارہا مشہور ماہرِ لسانیات بلکہ جدید فکری لسانیات کے باوا آدم ساسیئر کا یہ قول دہرا چکا ہوں کہ زبان کے دو رُخ ہیں ــــ SIGNIFIE اور SIGNIFIANT یعنی وہ جس کو ظاہر کرنا مقصود ہے، اور وہ جو اظہار کا آلہ یعنی مظہر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زبان میں کوئی ایسا مظہر نہیں جس کے معنی نہ ہوں۔ اور اسی طرح کوئی ایسے معنی آج تک حیاتِ انسانی میں متصوّر نہیں ہو سکے جن کے لیے مظہر نہ ہو، گویا مظہر اور ظہور پانے والے، معانی اور ان کے امکانات میں ایک ناقابلِ شکست وحدت ہے۔ سچا ادب اسی وحدت سے یا SIGNIFICATION کے عمل سے وجود میں آتا ہے۔ جتنا اس SIGNIFICATION میں تناؤ اور تہہ داری ہوگی اتنا ہی وہ ادب سچا اور اعلیٰ ہوگا۔ بحیثیت ادب کے قاری یا طالبِ علم کے میرا بنیادی ضابطہ یہی ہے کہ میں شعر و ادب کے ملفوظی پیکر کو کھنگالوں، اور اس کے ذریعے معنیاتی SIGNIFICATION کی بازیافت کروں۔ اور ہو سکے تو اس کے حظ و نشاط میں شریک ہوں۔ اس کے تخلیقی اور امتیازی رازوں کو طشت ازبام کروں اور ان رازوں کے ذریعے فن کار نے جو قیمتی تجربہ منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اس کو پرکھوں نیز فن کار نے شعور و احساس کی جن نئی سطحوں کو چھوا ہے، اُن کی افہام و تفہیم کر سکوں یا انھیں زبان کی ادبی روایت کے تناظر میں دیکھوں اور ہو سکے تو قومی اور بین الاقوامی

ادبی تناظر کو بھی نظر میں رکھوں۔ میرے نزدیک یہ بہت ذمہ داری ہے۔ ایک ادیب اور نقاد کی سب سے بڑی انسان دوستی اور ترقی پسندی یہی ہے کہ وہ شعروادب کے اعلیٰ پیمانوں کا 'دفاع کرے اور یہی انسانیت اور کلچر یعنی بہ حیثیت مجموعی پورے سماج کے مستقبل کا بہترین دفاع ہے۔

میرے گناہوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ تنقید میں، میں اسلوبیات اور ساختیات سے مدد لیتا ہوں۔ ایک معترض نے کہا کہ کیا تنقید کے اس زاویے کی طرف میں نے اس لیے توجہ کی کہ اردو تنقید میں یہ نسبتاً نیا میدان ہے، یا اس کے علاوہ بھی کوئی سبب تھا۔ نئے میدان کی بات تو تب تھی جب میرے لیے یہ کوئی اختیاری عمل ہوتا۔ بنیادی سبب شاید یہی رہا ہوگا کہ ادب کا طالب علم ہوں اور لسانیات کی مدد سے ادب کو دیکھنے اور پرکھنے کا بلاشبہ ایک نیا زاویہ ہاتھ آتا ہے۔ تاہم میں اس میں یقین رکھتا ہوں کہ ادبی تنقید بنیادی طور پر ذوقِ سلیم کا کام ہے۔ ناقد کی حیثیت بھی ایک تربیت یافتہ اور باذوق قاری کی ہے۔ فن پارے کی حسن کاری کو پرکھنے یا اس کی تحسین شناسی کرنے کے عمل میں بڑا ہاتھ جمالیاتی ذوق کا ہوتا ہے۔ اس سطح پر کوئی فیصلہ نہ نفسیات کرسکتی ہے، نہ عمرانیات نہ لسانیات اور نہ اسلوبیات۔ یہ بات واضح ہو جانا چاہیے کہ اسلوبیات تنقید نہیں۔ تنقید کا صرف ایک زاویہ یا صرف ایک حربہ ہے۔ جو لوگ اسلوبیاتی تنقید کو ادبی تنقید کا بدل سمجھتے ان کی خوش فہمی لائقِ داد ہے۔ یہ بھی تعصب کی ایک شکل ہے۔ ایسے لوگ چونکہ کچھ جاننا نہیں چاہتے، ان کا مرض لاعلاج ہے۔ لسانیات چونکہ عام نہیں ہے اور جو چیز نئی ہوتی ہے یا جسے لوگ نہیں جانتے، بعض ایسے لوگوں کا نئی چیز سے بھڑکنا فطری ہے۔ پھر بعض لوگوں کو اپنی اجارہ داریوں پر ضرب پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اسلوبیات کو محض شماریات سمجھتے ہیں۔ اس میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو خود کو اُردو کا آداں گارد جانتے ہیں۔ اُردو کے اس آداں گارد کے علم و فضل کا یہ عالم ہے کہ ایلیٹ اور سارتر کے بعد گویا زمین اپنے محور پر رک گئی ہے۔ ان حضرات کے

اس درجہ باخبر ہونے پر بجائے افسوس کرنے کے ان سے ہمدردی کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ادب کے مطالعے میں اگر نفسیات سے مدد لی جاسکتی ہے، تاریخ سے مدد لی جاسکتی ہے، فلسفے، ثقافت اور فکری روایتوں سے مدد لی جاسکتی ہے تو ان لوگوں کے پیٹ میں مروڑ نہیں اٹھتا، اور تکلیف ہوتی ہے تو اسلوبیات سے۔ حالاں کہ یہ سب مختلف علوم کے خود مختار ضابطے میں اور ان میں صرف اسلوبیات ہی ایسا ضابطہ ہے جس کا تعلق زبان سے ہے، اور ادب زبان کا کھیل ہے، زبان جو فکر کی ترسیل کرتی ہے۔ بے شک اسلوبیات شاخ ہے لسانیات کی اور لسانیات سائنس ہے۔ تسلیم کہ ادب آرٹ ہے اور سائنس کی مدد سے ادب کی قدر شناسی نہیں کرسکتے۔ اسی طرح علوم کی مدد سے بھی ادب کی قدر شناسی نہیں کرسکتے۔ اگر علوم سے مدد لینا جائز ہے تو لسانیات سے مدد لینا کیوں ناجائز ہے۔ لسانیات کو بہر حال فوقیت حاصل ہے، کیوں کہ زبان کے تفاعل کے بارے میں جیسی مدد اور جیسی روشنی لسانیات سے حاصل ہوسکتی ہے وہ وہ نہ نفسیات سے مل سکتی ہے اور نہ عمرانیات سے اور نہ تاریخ سے۔ رہا ادبی قدر شناسی کا معاملہ تو یہ کام دوسرے ضابطہ ہائے علم کا بھی نہیں۔ پھر اسلوبیات اس کا دعویٰ بھی نہیں کرتی۔ یہ کام تو جمالیاتی ذوق کا ہے۔ اور ایسا نہ ہو تو ادب یا آرٹ کی ساری کشش اور جاذبیت ہی ختم ہوجائے۔ البتہ اسلوبیات کا کمال یہ ہے کہ جس طرح شخص اپنے چہرے سے پہچانا جاتا ہے، فن کار کی شناخت اس کے اسلوب سے ہوتی ہے اور اس کی تخلیقی انفرادیت کا ٹھوس ثبوت اگر کہیں سے ملنا شروع ہوتا ہے تو اس کی بنیاد یہ ہے۔ چہرے سے بھی زیادہ جس طرح کسی شخص کو اس کے ہاتھ کی لکیروں سے پہچان سکتے ہیں، اسی طرح اسلوبیات کی مدد سے کسی بھی فن کار کی تخلیقی شخصیت اور انفرادیت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ یہ تجزیاتی عمل چونکہ مدلل ہوتا ہے اور اس کی بنیاد شواہد پر ہوتی ہے، اس کے نتائج سے اتفاق نہ کرنا آسان نہیں۔ گویا عام تنقید میں جو بات تاثراتی طور پر دعوائے بے دلیل کے طور پر کہی جاتی ہے، اسلوبیات میں وہ ٹھوس ثبوت کی بنا پر کہی جاتی ہے۔ خاکسار نے اسلوبیات پہ

توجہ صرف اس لیے نہیں کی کہ اُردو میں اس پر پہلے نقادوں کی توجہ نہیں تھی بعض لوگوں نے مجھ سے پہلے بھی توجہ کی ہے اور اب بھی کر رہے ہیں۔ البتہ میری طبیعت اور مزاج کا معاملہ الگ ہے۔ میرے نزدیک یہ بات ایمان کا درجہ رکھتی ہے کہ زبان کے مطالعے کی مدد سے ادبی حسّیت تیز تر ہو جاتی ہے۔ خاکسار نے کئی جگہ عمداً ادبی حِس اور لسانی آگہی دونوں سے بہ یک وقت کام کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہو سکتا ہے، میں غلط ہوں، لیکن مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ دونوں کے درمیان دوطرفہ آمدورفت ممکن ہے۔ یہ ہم کلامی کا ایسا چراغ ہے جس سے آپ ادب کی تہوں تک اُتر سکتے ہیں۔ ہم اکثر فن پارے کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور فن کار کی شخصیت سے بحث کرنے لگتے ہیں۔ لسانیات نے مجھے ایک بنیادی بات یہ سکھائی ہے کہ نقاد کی توجہ فن پارے پر مرکوز ہونی چاہیے۔ ہاں اگر اس میں کچھ گرہیں اور تہیں ایسی ہیں جن کے لیے سوانح، تاریخ یا ثقافتی پس منظر سے مدد کی ضرورت ہے تو یہ مدد بھی لینی چاہیے۔ لیکن نہیں بھولنا چاہیے کہ اصل چیز فن پارہ ہے۔

اسی طرح ساختیات کے بارے میں بھی اُردو میں زیادہ معلوم نہیں ہے۔ دو ایک ہلکے پھلکے مضامین کے علاوہ ساختیات کو کسی نے ہاتھ نہیں لگایا۔ اب عام تحریروں میں "اسٹرکچر" نظر آنے لگا ہے، جسے لوگ ساخت کے معنی میں استعمال کرنے لگے ہیں۔ یہ لوگ فن کی ساخت اور ہیئت یا شعر و افسانے کے ظاہری ڈھانچے کو ساخت کے معنوں میں استعمال کر رہے ہیں، حالاں کہ "اسٹرکچر" کے یہ معنی نہیں ہیں۔ اسٹرکچرل ازم ہرگز، زبان یا کسی بھی ثقافتی مظہر کی ظاہری سطح سے بحث کا فلسفہ نہیں ہے۔ اس کا کوئی تعلق ہیئت یا فارم سے نہیں۔ بے شک اس کی بنیاد ساختیاتی لسانیات پر ہے، لیکن اس سے جو فلسفہ وجود میں آیا ہے اس سے زیادہ تر بحث داخلی ساختوں یعنی کُلّی لسانیاتی اور معنیاتی نظام سے ہوتی ہے۔ اُردو میں لفظ "اسٹرکچر" کو برتنے والے زیادہ تر یہ نہیں جانتے کہ معنی سے بھی مراد یہ نہیں ہے کہ کوئی ایک لفظ یا اس کے مجرّد معنی۔ ساختیات سے مراد دراصل وہ رشتہ ہے جو ایک تصوّر کا دوسرے

تصوّر، دوسرے تصوّر کا تیسرے تصوّر اور تیسرے کا ان تمام تصوّرات سے ہے جو ایک زبان یا فن پارے یا کسی صنف یا ثقافتی روایت، یا معاشرے میں موجود ہیں؛ گویا یہ ربط و تضاد کا وہ تہہ دار نظام ہے جو ایک عنصر اور دیگر عناصر کے مابین موجود ہے اور جس کی بدولت، زبان یا کلچر، یا فن پارے میں معنی قائم ہوتے ہیں اور ان کی الگ الگ پہچان ممکن ہوتی ہے۔ یہ معانیاتی ربط، ربطِ باہم بھی ہوسکتا ہے، کسی ایک عنصر سے بھی اور کسی ایک پورے فریم ورک کے اندر بھی اسٹرکچر کا تصوّر خاصا پیچیدہ اور تہہ دار ہے، اور اس کو چند لفظوں میں سمجھانا ممکن بھی نہیں ہے۔ اسٹرکچرل ازم اور پوسٹ اسٹرکچرل ازم کے ماننے والوں نے اس کی جو تعبیریں کی ہیں، اس سے فلسفے کے بہت سے مسلّمات پر جہاں سوالیہ نشان لگ گئے ہیں وہاں سوچنے کے نئے زاویے اور پیرائے بھی ہاتھ آئے ہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ میں نے اپنا اوریجنل کام بہت کم کتابی طور پر شائع کیا ہے۔ معترض نے کہا کہ "میری کتابوں میں مرتبات کی تعداد زیادہ کیوں ہے، جب کہ مرتب کرنے کا کام عموماً وہ لوگ کرتے ہیں جن کا علم ذاتی نہیں ہوتا اور آپ تو صاحبِ علم آدمی ہیں"۔ اس جملے کے آخری حصّے کو منہا کرتے ہوئے مجھ کو یہ عرض کرنا ہے کہ خاکسار میں جہاں اور بہت کمزوریاں ہیں، وہاں ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ ہیں، زبان کا کام اپنی ذات کو پس پشت ڈال کر کرتا رہتا ہوں۔ اس سے جو نقصان ہوتا ہے، وہ ہوتا ہی ہے، خاکسار نے دو سو سے زائد مضامین لکھے ہوں گے۔ ان کے منتخبات بھی نکالے جائیں تو سات آٹھ کتابیں ہوں گی؛ تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری پر الگ، اُردو زبان پر مضامین الگ، فکشن پر الگ، اسلوبیاتی تنقیدیں الگ، علمی و تحقیقی مقالات الگ، اور انگریزی مقالات الگ۔ اس کے علاوہ جو کام میں نے جی ٹھونک کر کیا تھا، یعنی "اُردو شاعری کا ثقافتی مطالعہ، محمد قلی قطب شاہ سے فیض و فراق تک" اس پلندۂ ہفوات کو بھی ابھی منظرِ عام پر نہیں لاسکا حالاں کہ "ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں" جو شائع ہوئی تھی تو وہ اس کام کے صرف ایک باب کی توسیع ہے۔ جدید اُردو ادب کی تاریخ اور خالص لسانیات و صوتیات

کا کام ان سب سے ہٹ کر جاری ہے۔ نیز یہ بھی قابلِ غور ہے کہ خاکسار کے مرتبات محض مرتبات نہیں، ان کے پیچھے کسی نہ کسی اہم ادبی ضرورت اور مضطرب ذہن کی تڑپ کا ہاتھ ہے۔ میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں جو کل ہند، یا ہند و پاک سیمینار منعقد کرائے وہ بعض بنیادی فکری اور ادبی سوالوں کو لے کر کرائے۔ ان پر مبنی کتابوں کو اگر سراہا گیا ہے تو شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ یہ کتابیں ہمارے عہد کے کسی اہم تنقیدی سوال کو قائم کرتی ہیں یا اپنے موضوع پر تنقیدی رویّے کے اعتبار سے محکم کتابیں ہیں۔ اس کے باوصف مجھے تسلیم ہے کہ اپنی زندگی کے ایک بہترین حصّے میں اپنے ذاتی کام پر میں اس ادارے کے کام کو ترجیح دیتا رہا ہوں جس سے میں وابستہ رہا ہوں۔ یہ الزام ہے۔ یہ اگر الزام ہے تو میں اس الزام کو اپنے سر لینے کے لیے تیار ہوں۔ میرا اصل کمٹمنٹ دراصل اردو زبان سے ہے اور اردو کی خاطر میں سب سہنے کو تیار ہوں۔ بہرحال مثنوی ہو یا قدیم شعری روایت، لسانیات ہو یا ساختیات، ادبی تاریخ ہو، جدید شاعری یا جدید افسانہ میرے لیے یہ سب مظاہر ہیں، اُسی زبان کے جس کے لسانی جزر و مد، ثقافتی تموّل، اور جمالیاتی رچاؤ کے بارے میں، میں جتنا سوچتا ہوں اتنا حیران و ششدر رکھو سا جاتا ہوں۔ میں بہت بے خبر سہی، اتنا بے خبر نہیں کہ وقت کی چاپ کو نہ سُن سکوں۔ میرے سامنے صبح و شام سیکڑوں کتابیں چھپتی ہیں اور ان سے زیادہ تر غروبِ آفتاب کے ساتھ شام کی گرد بیٹھنے سے پہلے ڈوب جاتی ہیں۔ میرا یہ منصب نہیں کہ میری زبان میں یہ کہہ سکوں/ کس کا ہے قماش ایسا گودڑ بھرے ہیں سارے/ دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں/ بہرحال جس لفظ میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے وہ تو زندہ رہے گا ہی، کاغذ کالا کرتے رہنے سے یا ایسی کتابیں چھاپتے رہنے سے کیا حاصل جو آگے چل کر ردی ڈھونے والوں کے لیے بھی بوجھ ثابت ہوں۔ آج زیادہ چلن یہی ہے۔ سو میری بدتوفیقی کہ میں نے چلن کا ساتھ نہیں دیا۔ اس کا کچھ ایسا افسوس بھی نہیں۔ بہرحال عشق تو کیا ہے، گھاٹے کا سودا ہی سہی، اس کا بھی اپنا ایک نشہ ہے:

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں ؎ اک جان کا زیاں ہے تو ایسا زیاں نہیں

عشق اور جسم

شمس الرحمٰن فاروقی

(میر کے حوالے سے)

انسانی رشتوں کے تعلق سے میر ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انسانی رشتوں کا اظہار ان کی جنسیت میں بھی ہوا ہے اور ان کی حسِ مزاح میں بھی حسِ مزاح کا عنصر غالب اور میر دونوں میں مشترک ہے۔ لیکن غالب اپنے مزاح کا ہدف زیادہ تر خود اپنے کو ہی بناتے ہیں، جب کہ میر کی حسِ مزاح معشوق کو بھی نہیں بخشتی۔ میر کو جب موقعہ ملتا ہے وہ معشوق سے پھکڑپن بھی کر گذرتے ہیں۔ وہ زور زور سے قہقہہ لگانے سے گریز نہیں کرتے جبکہ غالب کے یہاں عام طور پر تبسم زیرِ لب کی کیفیت ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی سماجی حیثیت اور اپنی DIGNITY کا احساس میر سے بڑھ کر ہے۔ لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ غالب کا مزاج تصوراتی زیادہ ہے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں انسانی رشتوں کا تذکرہ بھی تصوراتی اور رسومیاتی سطح پر ہے۔ بہت بھونڈے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ میر تو ہر ایک سے بات کر لیتے ہیں لیکن غالب کی گفتگو زیادہ تر اپنے ہی سے ہوتی ہے؛

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال   ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ کہتے ہیں؛

کوئی آگاہ نہیں باطنِ یک دیگر سے   ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے یہاں جنسی تعلقات کا بیان بہت کم ہے۔

کم نقادوں نے اس بات پر غور کیا ہے کہ غالب کے یہاں جنسیت اس وجہ سے کم نہیں ہے کہ وہ میر کی بہ نسبت زیادہ "مہذب" یا "نفیس طبع" یا SOPHISTICA-TED تھے۔ جنس بہرحال انسانی تعلقات کی سب سے زیادہ INTIMATE صورت اور منزل ہے۔ غالب کو انسانی تعلقات سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس لیے انھیں جنس کے معاملات سے بھی وہ لگاؤ نہ تھا۔ ورنہ نام نہاد نفاست تو مومن کے یہاں بھی بہت ہے، لیکن ان کے یہاں جنس کی کارفرمائی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بصری تخیل سے محروم ہونے کی وجہ سے مومن کا جنسی اظہار بہت پھیکا ہے۔ ان کے برخلاف میر کے یہاں بصری تخیل کی فراوانی ہے۔ ہماری شاعری میں جنسی مضامین کا بیان چونکہ کھل کھیلنے کی حد تک بہت کم پہنچتا ہے اس لیے اس طرح کے مضامین کے لیے بصری تخیل بہت موثر کردار ادا کرتا ہے۔ علاوہ بریں، معاملہ بند شاعر کو بصری تخیل بہت زیادہ درکار بھی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، جرأت کے یہاں جنسی مضامین خاصی تعداد میں ہیں، لیکن وہ زیادہ تر معاملہ بندی پر مبنی ہیں (جیسا کہ آگے مثالوں سے واضح ہوگا) لہٰذا جرأت کا کام بصری تخیل کے بغیر چل جاتا ہے۔ عسکری صاحب نے غلط نہیں کہا ہے کہ جرأت دراصل بیانیہ انداز کے شاعر ہیں۔ بیانیہ انداز میں جنسی مضامین کا برتنا آسان ہوتا ہے، کیوں کہ اس میں اپنی اور معشوق کی باتیں اور حرکتیں بیان ہوتی ہیں، خود معشوق کا بیان نہیں ہوتا۔ نواب مرزا شوق اور میر حسن دونوں کے یہاں جنسی مضامین اسی وقت چمکتے ہیں جب معاملہ بندی ہو۔ مومن کی مثنویاں اور غزلیں اس اصول کی عمدہ مثال ہیں۔ غزل میں جنسی بیان کے وقت تو مومن مضمون آفرینی میں اس قدر مصروف ہو جاتے ہیں کہ جنس کا جذباتی اور لذت آفریں پہلو پس پشت جا پڑتا ہے اور یہی مومن مثنوی میں بہت واضح اور پر اثر طور پر جنسی مضامین کو استعمال کرتے ہیں۔ میر نے جرأت کے بارے میں بقول محمد حسین آزاد اور قدرت اللہ قاسم "چوما چاٹی" کا فقرہ کہا تھا۔ اس فقرے سے دو نتیجے نکالے گئے ہیں، اور

دونوں ہی ہماری تنقید میں بہت مقبول و موثر رہے ہیں۔ پہلا نتیجہ تو یہ کہ جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی غیر معمولی کثرت ہے اور دوسرا نتیجہ یہ کہ میر کے یہاں ایسے مضامین بہت کم ہیں۔ میر کا کلام تو لوگوں نے پڑھا نہیں۔ اس مبینہ قول کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکالا کہ اگر میر نے جرأت کی شاعری میں جنسی مضامین کی کثرت دیکھ کر اس کو "چوما چاٹی" قرار دیا تو لازم ہے کہ میر نے خود اپنے یہاں اس طرح کے مضامین نہ برتے ہوں گے جن پر "چوما چاٹی" کا الزام لگ سکے۔

اُردو تنقید میں مروّج تاثراتی فیصلوں کی طرح یہ دونوں فیصلے بھی غلط ہیں۔ نہ تو جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی بہتات ہے، اور نہ میر کے یہاں ان کا فقدان۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ میر کے بارے میں اس درجہ خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ ان کو بتلائے ہر رنج و الم کے ساتھ بالکل "معصوم" اور "بھولا بھالا" اور دل خستہ لیکن عشق کی "گندی" باتوں سے بے خبر کوئی نو عمر صاحب زادہ سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تقریباً تمام چیزوں کی طرح عشقیہ جنسیہ اور EROTIC مضامین کو بھی میر نے کثرت سے اور بڑی خوبی سے برتا ہے۔ میر نے جرأت کو "چوما چاٹی" کا شاعر اس لیے نہیں کہا تھا کہ جرأت کے کلام میں جنسی مضامین کی کثرت ہے۔ میر کا اعتراض دراصل یہ تھا کہ جرأت کے یہاں عشق کی گہرائی اور کشمکش نہیں ہے، صرف معاملہ بندی والے جنسی مضامین ہیں۔ عسکری صاحب نے اس نکتے کو پوری وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں: "جرأت شاعر سے زیادہ واقعہ نگار ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جرأت کے یہاں کتنے ہی شعر ایسے ملیں گے جو حقیقت نگاری کی وجہ سے پھُس پھُسے بن کے رہ گئے ہیں۔" عسکری صاحب کے مطابق جرأت "اپنے عشق کو عام طور پر معاشقے کی سطح سے اونچا نہیں اٹھنے دیتے۔۔ میر کے یہاں وہ زبان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے داخلی پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خارجی حرکات کے بیان میں کام آتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ نہ تو ان کے اندر کشمکش پیدا ہوتی ہے جو حالی کے یہاں ہے، نہ وہ

تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے۔ میر کے درد کا سبب یہ الجھن ہے کہ آخر عشق بہ یک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے؟" عسکری صاحب کا آخری نکتہ یہ ہے کہ چونکہ جرأت کا عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے اور یہ شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا، اس لیے ان کے یہاں لگاؤ کے ایک ہی معنی ہیں یعنی خارجی اظہار۔" لہٰذا میر دراصل اس بات سے ناخوش تھے کہ جرأت کے یہاں معاشقہ نگاری اور سطحی جذباتی تلاطم کیوں ہے، وہ "تضاد اور کھینچا تانی" کیوں نہیں کہ انسانی تعلقات کی آویزش بھی ہو، اپنے دکھ کی کہانی سنانے کا ولولہ ہو، لیکن اس کا مطالعہ کرنے، اپنی معنویت دوسروں پر واضح کرنے اور دوسرے کی معنویت اپنے اوپر واضح کرنے کا شوق ہو۔

عسکری صاحب کی بنیادی بات بالکل صحیح ہے لیکن انھوں نے جرأت کے ساتھ تھوڑی سی زیادتی یہ کر دی ہے کہ ان کے یہاں جو جزونی ہے اس کو نظر انداز کر کے انھوں نے صرف معاملہ بندی کو لے لیا ہے، اور تاثر یہ دیا ہے کہ جرأت کا کلیات جنسی مضامین سے لبالب ہے۔ پھر، انھوں نے اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ معاملہ بندی ہماری غزل میں بہت بڑا HUMANIZING عنصر ہے یعنی وہ معشوق کو انسان کی سطح پر لے آتا ہے، اور اس لیے جنسی مضامین کے لیے یہ بہت ہی اہم اور بنیادی اسلوب کا حکم رکھتا ہے۔ یہ بات اور ہے کہ جرأت کے یہاں میر کی طرح کا بصری تخیل نہ تھا، لہٰذا وہ مومن (اور خود مثنوی "معاملات عشق" کے میر) کی طرح محض معاملہ بندی تک رہ گئے۔ میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ دیکھتے اور دکھاتے بہت ہیں، بیان کم کرتے ہیں (جنسی مضامین کی حد تک) ان کی دوسری بڑائی یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین کو مضمون آفرینی کے لیے نہیں استعمال کرتے بلکہ ان کا جنسی پہلو مقدم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ بے لطفی (یعنی جنسی مضمون کی حد تک بے لطفی) نہیں آنے پاتی جو ناسخ اور مومن اور لکھنو کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ میر کے یہاں جنسی مضامین میں بھی خوش طبعی اور طبّاعی، یعنی WIT اور اپنے اوپر ہنسنے کا انداز مل جاتا ہے ـــ

پہلی صفت میں اور مصحفی میں مشترک ہے ، باقی میں کوئی ان کا شریک نہیں۔
اس سے پہلے کہ میں بات کو آگے بڑھاؤں اور مثالوں کی مدد سے اسے مزید واضح کروں ، " جنسی مضامین " کی اصطلاح کی وضاحت ضروری ہے ۔ میں "عریانی" کا لفظ دو وجہوں سے نہیں استعمال کر رہا ہوں ۔ ایک تو یہ کہ جنسی مضامین کے لیے عریانی شرط لازم نہیں ۔ دوسری وجہ یہ کہ " عریانی " میں خواہ مخواہ اخلاقی فیصلے کا رنگ نمایاں ہے ، اور میں جنسی مضامین کے خلاف اخلاقی فیصلے کا قائل نہیں ۔ ممکن ہے بعض لوگوں کا خیال ہو کہ جو شاعری بہو بیٹیوں کے سامنے نہ پڑھی جاسکے اسے عریاں ، مخرّبِ اخلاق اور مذموم کہا ہی جائے گا ، چاہے آپ اسے "عریاں" کہیں یا "جنسی مضامین" پر مبنی کہیں ۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں ۔ وہ اپنی بہو بیٹیوں کو میر کی شاعری سے محفوظ رکھیں ، بڑی خوشی سے ۔ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میں ادبی حسن کا جویا ہوں ، اخلاقی تعلیم کا نہیں اور نہ میں ٹیری ایگلٹن TERRY EAGLETON کی طرح اس جھگڑے میں پڑنا چاہتا ہوں کہ فن پارے کی تشریح کے بجائے اس کی وجہ بیان کی جائے ، کہ فلاں فلاں پیداواری رشتوں کے باعث اور سماج کے SUPERSTRUCTURE کے فلاں فلاں استحصالی رویوں کے باعث شاعر مجبور تھا کہ اس اس طرح کی شاعری لکھے ۔ یعنی شاعر وہی لکھتا ہے جو سماج کے حاکم پیداواری وسائل پر اپنا تسلط جمائے رکھنے کی خاطر اس سے لکھواتے ہیں ۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ساری غزل کی اساس جنسی احساس پر ہے ، لہٰذا یہ فطری ہے کہ اس میں جنسی مضامین بھی نظم ہوں ۔ میں ایسے مضامین کو عریاں ، مبتذل ، ہوسناکی پر مبنی وغیرہ کچھ نہیں کہتا ، بلکہ انھیں غزل کے مزاج کا خاصہ سمجھتا ہوں اور ان کا مطالعہ ادبی نقطۂ نظر سے کرتا ہوں ۔ اگر وہ حسن کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تو یہ شاعر کی کامیابی ہے ۔ اگر نہیں ، تو یہ شاعر کی ناکامی ہے ۔

غزل میں جنسی مضامین کا مطالعہ الگ سے کرنے کی ضرورت اس وجہ سے ہے کہ چونکہ غزل کا معشوق بوجوہ اکثر مبہم اور IDEALIZED اور نا انسانی DEHUMANIZED معلوم ہوتا ہے یعنی اس کے صفات عام طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان

کیے جاتے ہیں اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح خلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین کی طرح غزل کی رسومیات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقعہ ہاتھ آتا ہے۔ جنسی مضامین کے ذریعہ غزل کا معشوق انسانی سطح پر اُتارا جا سکتا ہے۔ لہٰذا بطور صنفِ سخن غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں ان مضامین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

جنسی مضامین سے میری مراد دو طرح کے مضامین ہیں۔ ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن، یا بدن کے کسی حصے یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر، اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو، یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثالی، تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں۔ دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو۔ اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں۔ ممکن ہے میر نے انھیں ہی "ادا بندی" کہا ہو۔ ظاہر کہ بعض اوقات دونوں طرح کے مضامین ایک ہی شعر میں آجاتے ہیں۔

یہ بات بھی واضح رہے کہ جنسی مضامین اور معنی آفرینی، کیفیت اور مضمون آفرینی میں کوئی تضاد نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر معنی آفرینی یا مضمون آفرینی پر اس قدر زور دیا جائے کہ مضمون کی جنسیت پسِ پشت رہ جائے تو اس حد تک وہ شعر ناکام یا نامکمل کہلائے گا۔ یعنی اگر ہم معشوق کے حسن سے زیادہ شاعر کی تیز طبعی سے لطف اندوز ہونے پر مجبور ہوں تو ایسا شعر اچھا تو کہلائے گا۔ لیکن اسے جنسی مضمون کے اعتبار سے ناکام کہا جائے گا۔

میر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین میں بھی معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کو برتتے ہیں لیکن اس طریق کار کے باوجود میر کے یہاں جنسی مضمون دبتا نہیں بلکہ اور چمک اُٹھتا ہے۔ مومن اور ناسخ ان مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (ممکن ہے وہ بھی اسے چوما چاٹی سمجھتے ہوں۔ مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت

ــــ سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے) لیکن مومن اور ناسخ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکّر میں جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔ مثلاً مومن کو ہم بستری کا مضمون بہت پسند ہے:

مجمعِ بسترِ مخمل شبِ غم یاد آیا ۔۔۔ طالعِ خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا
کب ہمارے ساتھ سوتے ہیں کہ دیکھے گا کوئی ۔۔۔ ان کو بے تابی ہے کیوں اس خواب بے تعبیر سے
ساتھ سونا غیر کے چھوڑا ب تو اے سیمیں بدن ۔۔۔ خاک میری ہوگئی نایاب تر اکسیر سے
بوئے گل کا اے نسیمِ صبح اب کس کو دماغ ۔۔۔ ساتھ سویا ہے ہمارے وہ سمن برات کو۔

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں کوئی جنسی لطف نہیں کیوں کہ سارا زور مضمون بنانے میں صرف ہوا ہے۔ پہلے شعر میں کہا ہے کہ شبِ غم میں ہمیں بسترِ مخمل پر معشوق کے ساتھ سونا یاد آگیا۔ ظاہر ہے کہ اب نیند کہاں؟ پھر طالعِ خفتہ کی نیند تو پریشاں ہوگی نہیں یعنی تقدیر جاگے تو ہم سوئیں۔ دوسرے شعر میں معشوق کی پریشانی کا ذکر ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا کہ میں مومن کے ساتھ سو رہا ہوں۔ مومن اسے تسلّی دیتے ہیں کہ اس خواب کی تعبیر تو کوئی ہے نہیں۔ نہ تم ہمارے ساتھ کبھی سوؤگے اور نہ کوئی کبھی دیکھے گا۔ اس لیے بدنامی سے ڈرتے کیوں ہو؟ تیسرے شعر میں معشوق کو سیمیں بدن کہہ کر اور اپنی خاک کو اکسیر سے زیادہ نایاب کہا، اور یہ مضمون پیدا کیا کہ اب تو تم، جو چاندی سے بدن والے ہو، غیروں کے ساتھ چھوڑ دو۔ تمھارے غم میں میری خاک گھس گھس کر اکسیر سے بھی زیادہ قیمتی ہوگئی ہے، گویا اب تو میں قدر کے لائق ہوا۔ آخری شعر میں معشوق کی سمن بری سے فائدہ اٹھا کر کہا ہے کہ اب ہمیں گلاب کی خوشبو سے کیا لینا دینا، ہمارا بدن اس سمن بر سے ہم بستری کے باعث خود ہی معطر ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں خیال اس قدر باریک ہے اور اس قدر کم لفظوں میں بیان ہوا ہے کہ خیال کی باریکی اور نزاکت نے بیان کے حسن کو مجروح کر دیا ہے، اور چاروں شعروں میں مضمون آفرینی کی کثرت کے باعث جنسی مضمون (جو بنیادی مضمون ہے) پس منظر میں چلا گیا۔

ناسخ اور ان کے بعض شعرائے مابعد نے بھی مضمون آفرینی اور طباعی اختیار کی، بلکہ بعض اوقات تو یہ خیال ہوتا ہے کہ جنسی مضامین ان لوگوں کے مقصود ہی نہیں۔ ناسخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کا یہ لاجواب شعر ہے (مجھے خوشی ہے کہ رشید حسن خاں نے اسے اپنے انتخاب میں شامل رکھا ہے):

دانے ہیں انگیا کی چڑیا کو بنت کی چنیاں ‌ ‌ ‌ ‌ چلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

طبا طبائی نے (غالباً) ناسخ کے کسی شاگرد کا ایک شعر نقل کیا ہے:

انگیا کے سارے ٹوٹتے ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ پستاں کے انار چھوٹتے ہیں

اس طرح کے اشعار میں طباعی ہے، ان کی مضمون آفرینی بھی ان کی طباعی کے سامنے ماند پڑ گئی ہے۔ لیکن ان میں جنسی مضمون بہت پھیکا رہ گیا ہے۔ ناسخ کا عام انداز یہی ہے:

میں ہوں عاشق انارِ پستاں کا ‌ ‌ ‌ ‌ نہ ہوں مرقد پہ جز انار درخت

تو نے مگدر ہلائے کیوں نہ کریں ‌ ‌ ‌ ‌ باغِ عالم میں افتخار درخت

وصل کی شب پلنگ کے اوپر ‌ ‌ ‌ ‌ مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

ناسخ جب مضمون آفرینی ترک کر کے بیانیہ انداز میں آتے ہیں تو ان کے شعر کا لطف بالکل غائب ہو جاتا ہے:

جی میں ہے سر میں رکھ کے سو جاؤں ‌ ‌ ‌ ‌ تکیہ مخمل کا ہے تمھارا پیٹ

ساتھ اپنے جو مجھے یار نے سونے نہ دیا ‌ ‌ ‌ ‌ رات بھر مجھ کو دلِ زار نے سونے نہ دیا

یاد آتا ہے ہجر میں وہ مزا ‌ ‌ ‌ ‌ بر میں لے لے کے تنگ سونے کا

اب مصحفی کا شعر دیکھیے تو بات صاف ہو جائے گی:

بخت ان کے ہیں جو سو کے ترے ساتھ لے گئے
کچھ پیرہن کا لطف، تو کچھ ہے بدن کا حظ

واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کا کلام جنسی مضامین کے تنوع اور حسن کے اعتبار سے میر کی یاد دلاتا ہے۔ میر اور مصحفی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں۔ میر کی صنعت میں استعارہ، مضمون، معنی، سب شامل ہیں۔ مصحفی وہاں تک نہیں پہنچتے جہاں میر اکثر نظر آتے ہیں، لیکن دونوں کا انداز ایک طرح کا ہے:

مصحفی: یوں ہے اس گورے بدن سے جلوہ گر لوہو کا رنگ
دستِ قدرت نے ملایا جیسے میدے میں شہاب

میر: بیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ
کس قدر ہائے رے وہ جلدِ گلو نازک ہے

(دیوان دوم)

مصحفی: یوں ہے ڈھلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

میر: کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

(دیوان دوم)

میر کے یہاں معنی اور مضمون دونوں کی کثرت ہے (تفصیل کے لیے شرح ملاحظہ ہو) مصحفی کے یہاں مضمون دوسرے مصرعے تک آتے آتے ہلکا ہو گیا، لیکن شعر کا مقصود حاصل ہو گیا۔ حسرت موہانی نے اس مضمون کو بار بار کہا، لیکن ہر بار غیر ضروری یا کم زور الفاظ نے شعر بگاڑ دیے:

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بہ خود رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں یا عکس مے سے شیشہ گلابی

مصحفی کو ایک بار اور سن لیجیے تو کھرے کھوٹے کا فرق معلوم ہو جائے گا:

اس کے بدن سے حسن ٹپکتا نہیں تو پھر لبریزِ آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

مصحفی نے حسن ٹپکنے کا ثبوت "لبریز آب و رنگ" کہہ کر فراہم کر دیا اور انداز بھی انشائیہ رکھ کر مضمون میں ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ یہ زمین دراصل میر کی ہے:

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام (دیوان دوم)

اس مضمون کو بدل بدل کر میر نے کئی بار استعمال کیا ہے:

اس کے سونے سے بدن سے کس قدر چسپاں ہے ہائے
جامہ کبریتی کسو کا جی جلاتا ہے بہت (دیوان ششم)

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ (دیوان ششم)

میر کے یہاں تکرار کا شکوہ بعض نقادوں نے کیا ہے۔ اس وقت تکرار کے اصول پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں، لیکن مندرجہ بالا تین شعروں سے یہ بات واضح ہوئی ہوگی کہ میر کی تکرار ہر جگہ ناروا نہیں ہوتی۔ اکثر وہ ایک ہی مضمون میں نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ 'بدن تمام' والے شعر میں دوسرے مصرعے کا زبردست پیکر اور پہلے مصرعے میں انشائیہ انداز کی وجہ سے ابہام اسے "بدن کے ساتھ" والے شعر سے الگ کرتا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے کے پیکر میں "لپٹا ہے" کے باعث جنسی اشارہ اور طرح کا ہے۔ انشائیہ انداز یہاں مصرع ثانی میں ہے، لیکن "تنگ جامہ" کی رعایت سے "جی پھٹ گیا" کے استعمال نے اسے مصرعِ اولیٰ کے ساتھ ایک اور طرح کا ربط مہیا کر دیا ہے۔ "جلاتا ہے بہت" والے شعر میں مصرعِ اولیٰ کا انداز انشائیہ ہے، لیکن "سونے سے بدن" کی دوہری معنویت اور "کبریتی" اور "جی جلانا" کی رعایتوں نے اسے بالکل مختلف طرح کا زور بخش دیا ہے۔

معشوق کے ندی میں نہانے کا مضمون میر اور مصحفی کے یہاں مشترک ہے۔ میر نے اسے کئی بار باندھا ہے، لیکن اس کا بہترین اظہار غالباً مندرجۂ ذیل اشعار میں ہوا ہے:

دیوانِ دوم : شب نہاتا تھا جو وہ رشکِ قمر پانی میں
گتھی مہتاب سے اٹھی تھی لہر پانی میں
ساتھ اس حُسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے سے پڑا گوہرِ تر پانی میں

مصحفی اس مضمون کو بہت دور لے گئے ہیں اور میر سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لہروں کے آغوش بن جانے کا مضمون میر نے غالباً مصحفی سے پہلے باندھ لیا تھا۔ میر نے اس مضمون کو کئی جگہ باندھا ہے :

دیوانِ دوم : اٹھتی ہے موج ہر یک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

دیوانِ اوّل : اسی دریائے خوبی کا ہے یہ شوق
کہ موجیں سب کناریں ہو گئی ہیں

بہر حال، مصحفی کا شعر ہے :

کون آیا تھا نہانے لطف بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

معشوق کی برہنگی کا ذکر میر نے شاید تمام شاعروں سے زیادہ کیا ہے۔ معشوق کی برہنگی آتش کا بھی محبوب مضمون ہے۔ لیکن ان سے بات پوری طرح نبھی نہیں، کیوں کہ وہ بیانیہ انداز سے کام زیادہ لیتے ہیں، اور مناسبتِ الفاظ کا دھیان نہیں رکھتے :

تا سحر میں نے شب وصل اسے عریاں رکھا
آسماں کو بھی نہ جس مہ نے بدن دکھلایا (آتش)

حفظِ مراتب کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث شعر کم زور ہو گیا۔ میر یا تو پوری ہوس ناکی سے کام لیتے ہیں یا پھر معشوق کی عریانی کو تہذیبی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں :

دیوانِ دوم : وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سو جی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

دیوانِ دوم : مر مر گئے نظر کر اس کے برہنہ تن میں
کپڑے اتارے اُن نے سر کھینچے ہم کفن میں

دیوانِ پنجم : راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ غضب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

آخری شعر کو مندرجۂ ذیل شعر کے ساتھ پڑھیے تو معنی واضح تر ہوں گے :

دیوانِ پنجم آنکھ لگے اک مدت گزری پائے عشق جو بیچ میں ہے
ملتے ہیں معشوق اگر تو ملتے ہیں شرمائے ہنوز

اور یہ کمال بھی میر ہی کو حاصل ہوا کہ اپنی برہنگی کا تذکرہ کیا اور معشوق کو پورے لباس میں رکھا، لیکن اس کے باوجود جنسی تحریک سے بھرپور ہستی کے طور پر معشوق کی مکمل تصویر کھینچ دی :

دیوانِ چہارم : ترکِ لباس سے میرے اسے کیا وہ رفتہ رعنائی کا
جامے کا دامن پاؤں میں الجھا ہاتھ آنچل اکلائی کا

پنہاں جسمانی اعضا کا ذکر جنسی مضمون پیدا کرنے کا آسان نسخہ ہے۔ لیکن لباس کا پورا پردہ قائم رہے اور پھر بھی لڑکی شاعر کی آنکھ کو عریاں دکھائی دے۔ یہ صرف بڑے شاعر کے بس کی بات ہے :

دیوانِ پنجم : کیا صورت ہے کیا قامت ہے دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے منہ دیکھو جو کوئی کلال بنا دے گا

دیوانِ پنجم موںڈھے چلے ہیں چولی جیسی ہے مہری چھینٹ کی بند کسے
اس اوباش نے پہنا وے کی اپنے تازہ نکالی طرح

میر کے یہاں معشوق کے بدن سے لطف اندوز ہو کر وجد میں آنے سے لے کر معشوق پہ طنز، طباعی کا اظہار، صاف صاف لالچ کا اظہار، ہر طرح کا انداز موجود ہے

لالچ پر ایک شعر دیکھیے :

دیوانِ پنجم :
پانی بھر آیا منہ میں دیکھے جنھوں کے یا رب
وے کس مزے کے ہوں گے جب ہاتھ آئے ناکید

اللہ میاں سے تخاطب کی شوخی اور "معصومیت" بھی خوب ہے۔ اسی غزل کا مطلع ہے جو کامیاب ہوس کی گرمی سے پسینہ پسینہ ہے۔

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسید

پھر جب معشوق کی نازک بدنی کا تذکرہ ہوتا ہے ایک نیا انداز برہنگی سامنے آتا ہے:

دیوانِ پنجم :
وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگیِ پوشاک سے اب تک

اس مضمون میں شوخی ہے، لیکن ہوس بھری اور بظاہر محض مدح پر مبنی ہے کہ معشوق کس قدر نازک ہے۔ شوخی اس وقت کھلتی ہے جب یہ خیال آتا ہے کہ بدن پر تنگی پوشاک کے باعث جو شکن پڑی ہے، اسے دیکھنے کے لیے بدن کو ننگا دیکھا ہوگا۔ مندرجۂ ذیل شعر میں معشوق کو بے لباس کرنے کا بہانہ اس کی تنگ پوشی اور نزاکت کو بنایا ہے:

دیوان سوم :
تنگیِ جامہ ظلم ہے اسے باعثِ حیات
پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تن کے بیچ

اسی غزل میں خرد سے ستعار لے کر اپنا مضمون بنایا ہے:

کشتہ ہوں تو شیریں زبانیِ یار کا
اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ

معشوق پر طنز کرنے یا اس اس بہانے خود پر طنز کرنے کا انداز جنسی مضمون میں کم نبھتا ہے۔ میر نے اس کو بھی نبھا کر دکھایا ہے:

دیوانِ ششم :
آشنا ڈوبے بہت اس دور میں
گرچہ جامہ یار کا کم گھیر ہے

دیوانِ پنجم : ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو
یہ کھوانگ دان دیتے ہیں

دیوانِ پنجم : طالع نہ ذائقے کے اپنے کھلے کہ ہم
ان شکریں لبوں کے ہونٹوں کا کچھ مزا لیں

دیوانِ پنجم : ننگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا زجر کرتے تھے
ننگ لگا ہے لگنے انھیں اب بات ہماری ماننے سے

دیوانِ سوم : نکل آتا ہے گھر سے ہر گھڑی ننگے بدن باہر
برا یہ آ پڑا ہے عیب اس آسائشِ جاں میں

دیوانِ ششم : خمیازہ کش ہوں اس کی مدت سے اس ادا کا
لگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے جاہا

معشوق کی انگڑائی اس وجہ سے بھی ہو سکتی ہے کہ وہ عاشق کے ساتھ رات جاگا ہے، اور اس وجہ سے بھی، کہ وہ عاشق سے اُکتا گیا ہے۔ ساتھ رات گزارنے یا معشوق کو برہنہ دیکھنے کا کنایہ میر کے یہاں اکثر ملتا ہے۔ کچھ شعر اوپر گزر چکے کچھ اور ملاحظہ ہوں :

دیوانِ اول : لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

دیوانِ سوم : جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

دیوانِ اول : دیہی کو نہ کچھ پوچھو اک بھرت کا ہے گڑوا
ترکیب سے کیا کہیے سانچے میں کی ڈھالی ہے

دیوانِ ششم : ایسی سڈول دیہی دیکھی نہ ہم سنی ہے
ترکیب اس کی گویا سانچے میں گئی ہے ڈھالی

آخری دو شعر کے مضمون کو مصحفی سے لے کر علی اوسط رشک تک کے لوگوں نے اختیار

کیا ہے۔ میر نے "بھرت کا گڑوا"، "ذہی"، "سڈول" اور ترکیب جیسے الفاظ رکھ کر مضمون کی رنگینی اور واقعیت اور تفصیل کو پوری طرح برت دیا ہے۔ اس پر مفصّل بحث کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔ میر کو چونکہ روزمرّہ کی زندگی سے مضمون بنانے میں خاص مہارت تھی، اس لیے ان کے سامنے آتش، بلکہ مصحفی بھی غیر واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً معشوق کے بھیگنے کا مضمون مصحفی کو بہت پسند تھا:

بھیگے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا　　پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں　　جوں لالۂ تر رنگ ترا اور بھی چمکا
جھلک بدن کی ترے ہے یہ رختِ آبی میں　　کہ جیسے جلوہ کرے آفتاب در تہِ آب

پہلا شعر روزمرّہ زندگی پر مبنی ہے۔ باقی مضامین خیالی تو نہیں ہیں لیکن میر کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں:

دیوانِ چہارم: گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

میر کے شعر پر نظیر اکبرآبادی کے ایک شعر کا ہلکا سا پرتو ہے لیکن نظیر کے یہاں اشاروں کی اور بصری پیکر کی وہ فراوانی نہیں جو میر کے یہاں ہے:

سراپا موتیوں کا پھر تو اک گچھا وہ ہوتی ہے
کہ کچھ وہ خشک موتی کچھ پسینے کے وہ تر موتی

نظیر کے شعر میں بندش بھی بہت سست ہے۔ میر کے شعر میں پہلے اور دوسرے مصرعے میں برابر کے پیکر ہیں۔ لیکن چولی کے پسینے میں بھیگنے میں اشارات و انسلاکات اس قدر ہیں اور اتنے بے پناہ ہیں اور پھر بھی اتنے نزدیک کے ہیں کہ شعر معجزہ بن گیا ہے۔ تجربے کے جس منطقے کا یہ شعر ہے، اس کے بالکل متضاد منطقے سے اس طرح کے شعر برآمد ہوتے ہیں:

دیوانِ دوم: بو کیے کمہلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

دیوان چہارم : ہائے لطافت جسم کی اس کے مرہی گیا ہوں لوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

میر کے جنسی مضامین کا تذکرہ ان کے امرد پرستانہ اشعار کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا عندلیب شادانی نے اپنا مضمون "میر صاحب کا ایک خاص رنگ" یوں لکھا تھا گویا میر نے اپنے یہ اشعار کہیں داب چھپا کر رکھ دیے تھے، یا اگرچہ یہ شعر کلیات میں تھے، لیکن لوگوں نے انھیں پڑھا نہ تھا۔ پھر یاروں نے طرح طرح سے اس "خاص رنگ" کی توجیہیں بھی کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جس شخص نے بھی کلیاتِ میر کا سرسری ہی سا مطالعہ کیا ہوگا۔ وہ اس شوق اور شغف و انہماک سے بے خبر نہ رہا ہوگا جو امرد پرستی کے مضامین پر میر نے صرف کیا ہے۔ میں اس رجحان یا میلان کا دفاع نہیں کرتا۔ نہ اس کو مطعون کرتا ہوں۔ میں یہ بھی دعویٰ نہیں کرتا کہ میر یقیناً امرد پرست تھے۔ اور نہ فراق صاحب کی طرح یہ کہتا ہوں کہ دنیا کے اکثر بڑے لوگ امرد پرست ہوئے ہیں۔ شاعرانہ اظہار کی حد تک امرد پرستی کے اشعار میں میر کے یہاں خود پر طنز کرنے، خود امردوں پر طنز کرنے اور امردوں سے دلچسپی پر مبنی ہر طرح کے اچھے برے شعر مل جاتے ہیں۔ فی الحال میری غرض جنسی مضمون کے حامل اور امرد پرستی پر مبنی اچھے اشعار سے ہے چند کو بلا کسی مزید تفصیل کے پیش کرتا ہوں :

دیوانِ اول :۔ باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

دیوانِ پنجم :۔ ساتھ کے پڑھنے والے فارغ تحصیل علمی سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں اب تک دل بہلاتے ہیں ہنوز۔

دیوانِ پنجم :۔ وہ نوبادہ گلشن خوبی سب سے رکھے ہے نرالی طرح
شاخِ گل سا جائے ہے لچکا ان نے نئی ڈالی طرح

ان اشعار پر مفصل گفتگو شرح میں ملاحظہ کیجیے۔ میں ہر اس شعر کو جس میں امرد پرستی کا شائبہ ہو، لازماً جنسی مضمون پر مبنی شعر نہیں مانتا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ امرد پرستانہ شعر میں معشوق آسانی سے IDEALISE نہیں ہو پاتا۔ لہٰذا اس حد تک اسے جنسی مضمون کا حامل قرار دینا ہی پڑتا ہے۔ بعض بعض جگہ فیصلہ الفاظ کے اصطلاحی معنوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً ٹیک چند بہار نے "دنداں مزد" کے معنی درج کیے ہیں کہ اصطلاح میں بوسے کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ واضح نہیں کیا ہے کہ یہ کس طبقے کی اصطلاح ہے۔ قرینے سے لگتا ہے کہ امرد پرستوں کی اصطلاح ہو گی۔ ایسی صورت میں دیوانِ ششم کا یہ غیر معمولی شعر اور بھی غیر معمولی ہو جاتا ہے:

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسیں نے لطف کیا
پیر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دنداں مزد دیا

میرؔ کے یہاں جنسی مضامین کا مطالعہ ہمیں یہ سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ کس نوعیت کا، یا یوں کہیے کہ کن نوعیتوں کا ہے۔ محمد حسن عسکری اسے انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ لیکن بات شاید اتنی سادہ نہیں، کیوں کہ میر کے یہاں عشق کی پیچیدگیوں کے علاوہ اس کی وسعت اور تنوع بھی اس درجے کی ہے کہ اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا۔ اور میر کو صرف دردوں ہیں یا عشق کے "اعلیٰ" اور "گھریلو اور ہوس آمیز" پہلوؤں کی کشاکش کا شاعر کہنے سے بات پوری نہیں ہوتی۔ لہٰذا اس معاملے کو ذرا اور وسعت اور توجہ سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن توجہ کو اس طرف منعطف کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کی چھان بین کی جائے کہ جب میر جنسی مضمون کو ہر پہلو سے بیان کرنے پر قادر تھے تو انھوں نے جرأت کی سی معاملہ بندی بھی کیوں نہ اختیار کی؟ اس سوال کا جواب اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ہمیں میر کے یہاں عشق کے تجربے کی سرحدوں کا پتہ لگ سکتا ہے۔ ممکن ہے اس ضمن میں اس بات پر بھی روشنی پڑ سکے کہ آیا میر کے عشق کی کوئی مرکزی نوعیت ہے کہ نہیں؟ ایسا نہیں ہے کہ میر جنسی مضامین کو معاملہ بندی کے اسلوب میں پیش کرنے پر قادر نہیں تھے۔

گذشتہ صفحات میں دیوان اول کے ایک قطعے کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کا پہلا شعر حسب ذیل ہے :

کل تھی شب وصل اک ادا پر　　اس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات

ایسا بھی نہیں ہے کہ جنسی مضامین کے باہر معاملہ بندی میں میر کو کوئی مشکل پیش آتی ہو۔ لہٰذا جنسی مضامین میں معاملہ بندی سے کم و بیش اجتناب کے وجوہ دریافت کرنا بہت اہم ہو جاتا ہے۔

جنسی مضامین پر مبنی اشعار کے بارے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ اگر ان میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کی کثرت رکھی جائے تو اصل مضمون کے پھیکے پڑ جانے کا امکان رہتا ہے۔ میر اس معاملے میں غیر معمولی ہیں کہ وہ یہاں بھی اکثر و بیشتر مضمون آفرینی یا کثرتِ معنی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ استعارے کا ہر اسلوب جانتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کو رعایتِ لفظی میں کمال حاصل تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ حتی الامکان شعر کو بیانیہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن جن اشعا میں معشوق سے وصل کے مضمون کو جنسی لذت اندوزی کے رنگ میں کہا گیا ہو۔ ان میں بیانیہ رنگ در آنا لا ہے۔ میر نے وصل کے مضمون میں جنسی مضامین سے عام طور پر احتراز کیا ہے۔ اور اگر ایسا مضمون لائے بھی تو اس میں ابہام کا پہلو ایسا رکھ دیا ہے کہ خود بخود کثرتِ معنی پیدا ہو گئی ہے :

دیوانِ دوم :　وصل اس کا خدا نصیب کرے　　میر دل چاہتا ہے کیا کیا

دیوانِ پنجم :　وصل میں رنگ اڑ گیا میرا　　کیا جدائی کو منہ دکھاؤں

دیوانِ پنجم :　اس کا بحرِ حسن سراسر اوج و موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج

دیوانِ چہارم :　پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گزارا تھا

دیوانِ سوم :　کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگا دے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹے ہو گال اس کا

تم جو کہتے ہو نہ جرأت سوئیں گے ہم تیرے ساتھ ــ سو زباں بہر خدا اب یہ پلٹ کے سوئیے
اپنے سینے پہ رکھا ہاتھ میں ان کا تو کہا ــ چھوڑ کم بخت ہتھیلی مری گلمن سے لگی
دل ہی دل جانے ہے کچھ اس کا مزا اور لذت ــ مل کے جب ایک شب وصل میں ہو لیٹنے دو

شعر نمبر چار اور ایک حد تک نمبر سات کے علاوہ باقی تمام شعروں میں مضمون کا فقدان ہے شعر نمبر چار میں پیکر، اور انشائیہ انداز بیان اس طرح یک جا ہوئے ہیں کہ میر تو نہیں لیکن مصحفی کا سا رتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ باقی تمام شعروں کا اسلوب خبریہ ہے۔ معاملہ بندی کی ایک کم زوری یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں انشائیہ اسلوب جو خبریہ سے بہتر اور بلند تر ہوتا ہے آسانی سے استعمال نہیں ہو سکتا۔ اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ میر اگرچہ جنسی مضامین سے خود بالکل گریز نہیں کرتے لیکن انھوں نے جرأت پر "چوما چاٹی" کا الزام اسی لیے لگایا تھا کہ جرأت کے یہاں نری معاملہ بندی ہے، مضمون آفرینی بہت کم ہے اور ابہام و استعارہ تقریباً مفقود ہے۔ میر اگر واضح بیان اختیار بھی کرتے ہیں تو اس کے ساتھ کسی قسم کا حوالہ، طنزیہ یا تہذیبی یا نفسیاتی، ضرور رکھ دیتے ہیں۔ لہٰذا معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ میر کا عشقیہ تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ میں اس تجربے کے اظہار کے لیے فنی چابک دستیوں اور باریکیوں کا اظہار بیش از بیش کرتے ہیں۔ ان چابک دستیوں کی بنا پر ان کے یہاں کثرتِ معنی ہے۔ مضمون کی ان کے یہاں فراوانی ہے، اور وہ مضمون آفرینی کے ساتھ جنسی مضمون کا صحیح تناسب قائم رکھتے ہیں۔

میر کے کلام میں عاشق و معشوق کے کردار اور ان کے یہاں جنسی مضامین کو برتنے کے انداز کی روشنی میں ہم میر کے تجربۂ عشق کی نوعیت، یا نوعیتوں کے بارے میں کیا حکم لگا سکتے ہیں؟ یہ سوال اس لیے اہم ہے کہ عشق کا تجربہ میر کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے۔ زندگی اور کائنات کا تقریباً ہر مظہر میر کے یہاں عشق کے حوالے سے، یا عشق کے استعارے کے طور پر نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ غزل مرکزی حیثیت رکھتی ہے جس کا مطلع ہے:

دیوان اول: ہر جنز رو مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش ؛ کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ ہیں یہ جوش
قابلِ لحاظ بات یہ بھی ہے کہ یہ غزل ایک لرزہ خیز قطعے پر ختم ہوتی ہے جس میں زمانے کے

گزران، وحشت کی تباہ کاری اور انسان کی بے ثباتی کا مضمون غیر معمولی شدت وقوت سے بیان ہوا ہے:

جھومے ہے بید جائے جوانانِ مے گسار　　　بالائے خُم ہے خشت سرِ پیرِ مے فروش

لہٰذا میر کے ذہن میں عشق کا تجربہ ایک ایسی مرکزی قوت کا تجربہ بن کر روشن ہوتا ہے جو بناتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے۔ تجربے کی اس وسعت اور اس کے مختلف پہلوؤں میں تضاد کے باعث یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ حقیقت ہی واقعی ایسی ہے کہ اس میں تضاد اور بے سمتی ہے، یا پھر انسان ایسا ہے کہ ایک ہی حقیقت کو کئی رنگ میں دیکھتا ہے؟ کیا یہ اس کی نگاہ کا قصور ہے، یا پھر اس تجربے کا ستم ہے کہ یہ لطف بھی ہے اور عذاب بھی، معراج بھی ہے اور قعرِ مذلت بھی، وجد بھی ہے اور یاس بھی، یقین بھی ہے اور شک بھی؟ میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ انھوں نے تجربے کی تمام جہتوں کو برتا اور کھنگالا ہے، یا یوں کہیے کہ وہ مختلف وقتوں میں ایک ہی چیز کو طرح طرح سے دیکھتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی بڑائی اس بات میں بھی ہے کہ تجربات کی اس کثرت کے ذریعہ وہ ہمیں یہ سوچنے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں کہ آخر انسان ہے کیا، کیا وہ واقعی مجموعۂ اضداد ہے، اور اس لیے ناقص اور خام ہے، یا پھر وہ ایسے ماحول میں ڈال دیا گیا ہے جہاں نہ خارج میں وحدت ہے اور نہ باطن میں وحدت ہے؟

دو چار دس شعر کی بات ہو تو ہم اسے نظر انداز کر سکتے تھے، کیوں کہ غزل میں ہر طرح کے مضامین کی گنجائش ہے، اس کا مزاج ہی بوقلموں ہے۔ لیکن اگر کسی کے یہاں مسلسل اور متواتر ایسے شعر نظر آئیں جن میں تجربے کی مختلف انتہائیں اور مختلف پہلو بیان ہوئے ہوں، تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ کثرت اور رنگا رنگی خود فطرتِ انسانی کی غیر معتبری کا استعارہ تو نہیں ہے؟

خدا کامل ہے، لیکن اس کی مخلوق ناقص کیوں ہے؟ یہ سوال پرانے زمانے میں بھی پوچھا گیا تھا، صوفیوں اور متکلموں دونوں نے اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مولانا روم مثنوی کے دفترِ ششم میں کہتے ہیں:

چوں ہمہ انوار از شمس بقاست　　　صبحِ صادق صبحِ کاذب از چہ خاست

چوں کہ دار الضرب را سلطاں خداست　　نقد را چوں ضرب خوب و نارواست

(جب کہ سب نورِ آفتاب بقائے ہیں (تو) سچی صبح اور جھوٹی صبح کیوں پیدا ہوتی؟ جب کہ ٹکسال کا بادشاہ خدا ہے (تو) سکے پر کھرا ٹھپّہ اور کھوٹا ٹھپّہ ہے کیوں ہے؟) پھر مولانا جواب دیتے ہیں:

او چو کُہ در ناز ثابت آمدہ　　عاشقاں چوں برگ ہا لرزاں شدہ

خندۂ او گریہ ہا انگیختہ　　آبِ رویش آبِ رو ہا ریختہ

ایں ہمہ چون و چگونہ چون زبد　　بر سرِ دریائے بے چوں می طپد

ضد و ندش نیست در ذات و عمل　　زاں بپوشیدند ہستی ہا حلل

ضد ضد را بود و ہستی کے دہد　　بلکہ زو بگریزد و بیروں جہد

ند چہ بود مثل مثلِ نیک و بد　　مثل مثلِ خویشتن را کے کند

بر شمارِ برگِ بستاں ضد و ند　　چوں کفے بر بحر بے ضد مت وہند

(وہ پہاڑ کی طرح ناز پہ قائم ہے. عاشق پتوں کی طرح لرزتے ہیں. اس کے ہنسنے نے رونے پیدا کیئے اس کے چہرے کی رونق نے آبروئیں بہادیں. یہ سب کیفیات (جو تعینات میں سے ہیں) بے کیفیت دریا (یعنی ذات حق کے اوپر جھاگ کی طرح حرکت کرتی ہیں. اس کا ضد اور ند (مثل PEER) ذات اور فعل میں نہیں ہے. اسی لیے موجودات نے لباس پہن لیے ہیں. ضد و ند کو وجود اور ہستی کب دیتا ہے (نہیں) بلکہ اس سے بھاگتا اور نکل جاتا ہے. ند کیا ہے؟ مثل ہے. نیک و بد کی مثل اور مثل اپنی مثل کو کب بناتی ہے؟ ضد اور ند باغ اور پتوں کے شمار پر (ہیں) بے ند اور بے ضد دریا پر جھاگ کی طرح ہیں. ترجمہ از قاضی سجاد حسین)

لہٰذا اللہ تعالیٰ مبدا ہے اور مخلوقات اثر، یا اللہ تعالیٰ علت ہے اور موجودات معلول. مبدا، اور اثر اور علت اور معلول کا ایک دوسرے سے مشابہ ہونا ضروری ہیں.

لہٰذا ایک طرف تو یہ حقیقت ہے کہ مبدا، اور ممکنات ایک دوسرے سے مشابہ نہیں، لیکن متضاد بھی نہیں. ان میں وہی رشتہ ہے جو دریا اور جھاگ میں ہوتا ہے. ہستی چوں کہ اپنا مثل نہیں پیدا کرسکتی اس لیے مبدا اور ممکنات میں مثل کا رشتہ بھی نہیں ہے. دونوں ایک دوسرے سے متضاد بھی نہیں ہیں اور ایک دوسرے کے مثل بھی

نہیں ہیں۔ مبدا ر کے بغیر آثار ممکن نہیں۔ لیکن دونوں میں یکسانیت ضروری نہیں ہے۔ دوسری طرف یہ حقیقت ہے کہ ایک ضد دوسری ضد کو پیدا نہیں کرسکتا ہے۔ بحرِ وحدت بے ضد و ند ہے اور موجودات باغ کے پتوں کی طرح ہیں کہ بہت طرح کے ہیں اور باغ کے باعث ہیں، لیکن باغ سے الگ نہیں ہیں، اگرچہ وہ خود باغ بھی نہیں ہیں۔ اس تمام نو افلاطونی موتراشی کا ماحصل یہ نکلا کہ انسان تعینات اور ممکنات میں گرفتار ہے۔ لیکن وہ تعلق مع اللہ قائم کرسکتا ہے۔ انسان چون وچرا، چگونہ وکجا جیسی کیفیتوں سے عبارت ہے، اور ذات بے باری تعالیٰ بے کیف ہے لیکن انسان ان کیفیتوں سے بلند ہوسکتا ہے۔ کیوں کہ:

گر نبودے گوش ہائے غیب گیر ۔۔۔ وحی ناوردے زگردون یک بشیر
در نبودے دیدہائے صنع بین ۔۔۔ نے فلک گشتے نہ خندیدے زمین

(اگر غیب کو قبول کرنے والے کان نہ ہوتے (تو) ایک بھی بشارت دینے والا وحی نہ لاتا۔ اگر کاریگری کو دیکھنے والی آنکھیں نہ ہوتیں (تو) نہ آسمان گردش کرتا اور نہ زمین مسکراتی۔ ترجمہ از قاضی سجاد حسین) یعنی انسان اگر صحیح مذاق رکھتا ہو تو وہ اسرار کو سمجھ سکتا ہے اور وہ اپنی حدوں کو توڑ سکتا ہے۔ حقیقت ایک ہی ہے، اس کے آثار اس سے مشابہ نہیں ہیں لیکن اس کی طرف لے جانے میں معاون ضرور ہیں۔

مولانا روم کے یہ افکار کم و بیش تمام نو افلاطونی فکر میں مشترک ہیں، اور انیسویں صدی کے آخر تک انسان کے بارے میں مختلف نظریات میں اسی فکر کا انعکاس ملتا ہے۔ پھر فرائڈ نے آکر اس مسئلے کو مادّی اور دنیاوی سطح پر یعنی انسان کے کیفیات سے زیادہ اس کے اعمال کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ اس نے پوچھا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ایک شخص بہ یک وقت بیت جابر خونی بھی ہو اور نیک باپ بھی ہو؟ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ کوئی شخص کاروبار میں نہایت بے مروت اور سنگ دل ہو اور ساتھ ہی ساتھ شعر و فن کا بہت عمدہ ذوق بھی رکھتا ہو؟ یعنی انسان مجموعۂ اضداد کیوں ہے؟ کیا وہ ایسا ہی بنایا گیا ہے یا یہ سب محض اتفاقی ہے؟ (زیرِ تصنیف کتاب "شعرِ شور انگیز" کے کچھ اوراق)

اُسلوبیاتی تنقید

مرزا خلیل احمد بیگ

اُردو میں تنقیدی نظامِ فکر کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اگر تذکروں سے قطعِ نظر کر کے دیکھا جائے اور بیان و بلاغت اور صنائع و بدائع، نیز عروضی مباحث کے قدیم سرمائے کو ادبی تنقید میں جگہ نہ دی جائے تو حالی اور شبلی کی بعض تحریریں بجا طور پر ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز قرار دی جا سکتی ہیں۔ بیسویں صدی میں سماجی علوم کے فروغ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید نئے جہات و ابعاد سے رُوشناس ہوئی۔ نئے علوم کی روشنی میں ادب کے مطالعے سے تنقید کو بین العلومی INTERDISCIPLINARY حیثیت حاصل ہوئی اور اُردو میں تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید اور رومانوی، تنقید کے شانہ بہ شانہ عمرانی تنقید، نفسیاتی تنقید اور فلسفیانہ تنقید بھی پروان چڑھنے لگی۔ مغربی فکر کے زیرِ اثر ساختیاتی تنقید، تجزیاتی تنقید، ہیئتی تنقید اور سب سے بڑھ کر سائنٹیفک تنقید کی اصطلاحیں عام ہوئیں۔ آج ادب کے تحلیل و تجزیے، تشریح و توضیح اور افہام و تفہیم کے نت نئے انداز ڈھونڈے جا رہے ہیں۔ اب ہر نیا نظریہ اور ہر نئی فکر ایک نئے تنقیدی زاویے کو معرضِ وجود میں لا رہی ہے۔ تقابلی تنقید کا رواج تو اُردو میں شروع ہی سے تھا جس کا نمونہ شبلی کی "موازنۂ انیس و دبیر" ہے، اب تخلیقی تنقید کا رجحان بھی پیدا ہو گیا۔ کارل مارکس کے معتقدات اور فرائڈ کے نظریات کے زیرِ اثر جب ادب تخلیق ہونے لگا تو مارکسی تنقید اور تحلیلِ نفسی کا وجود بھی عمل میں آ گیا۔ ورنہ کچھ دنوں پہلے تک ان چیزوں سے کون واقف تھا!

ادبی تنقید کے ان تمام میلانات و رجحانات میں ادب کو خاص زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب کا مطالعہ مخصوص نظریوں کے تحت کیا گیا ہے۔ ان میں سے

مطالعہ بڑی باریک بینی اور تنقیدی نظر کے ساتھ کرسکتا ہے اور کرداروں کے جذبات و احساسات، محبت و ایثار اور خلوص و انکسار کی قدر کرسکتا ہے اور ان کی نفرت وعداوت اور بغض و عناد کے جذبے کو اپنی تنقید کا نشانہ بنا سکتا ہے، ماحول کا نقشہ کھینچ سکتا ہے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اُجاگر کرسکتا ہے۔ ان امور کے مطالعے کے لیے کسی خارجی زندگی اور ماحول کے حوالے کی ضرورت نہیں ان چیزوں کا مطالعہ ادب کو SELF CONTAINED مان کر کرنا پڑتا ہے۔ یہ مطالعہ ادب کا داخلی مطالعہ کہلائے گا۔

اس مطالعے کو داخلی تنقید کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن جہاں نقّاد نے یہ دیکھنا شروع کردیا کہ ادبی فن پارے میں اصلی سماجی زندگی منعکس ہورہی ہے یا نہیں، یا ادیب گردوپیش کے ماحول کی عکاسی میں کہاں تک کامیاب ہوا اور اس دور کے حالات کی کہاں تک تصویر کشی ملتی ہے، وہاں اس کا ذہن فن پارے سے بھٹک کر دوسری طرف پہنچ جاتا ہے۔ یہ بات اب بہ خوبی واضح ہوگئی ہوگی کہ ادب میں پیش کی جانے والی فضا، ماحول اور کرداروں کا مطالعہ اور بات ہے اور یہ دیکھنا کہ ادب میں سماج کی کہاں تک عکاسی پائی جاتی ہے اور بات۔ ادب میں پیش کیے جانے والے سماجی اور تہذیبی رویّے کیفیتی اعتبار سے ان رویّوں سے مختلف ہوتے ہیں جو ادب کا خارج کہلاتا ہے۔ اور جن کا وقوع اصل سماجی زندگی میں ملتا ہے۔ یہ فرق "ادب میں سماج SOCIETY IN LITERATURE اور "سماج میں ادب" LITERATURE IN SOCIETY کے درمیان فرق سے بھی واضح کیا جاسکتا ہے لیکن تنقید خواہ داخلی ہو یا خارجی، نفسیاتی ہو یا عمرانی، تاثراتی ہو یا جمالیاتی ادب کے لسانی پہلوؤں کے مطالعے کو ہمیشہ نظرانداز کیا گیا۔

بیسویں صدی کے وسط میں کچھ ایسے نقّاد سامنے آئے جنھوں نے فن پارے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور فن پارے کی داخلی تنظیم اور لسانی ساخت کے مطالعے پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی جسے نئی تنقید NEW CRITICISM یا عملی تنقید PRACTICAL CRITICISM کا نام دیا گیا۔ ایسے نقادوں میں آئی۔ اے۔ رچرڈز I.A. RICHARDS ولیم امپسن (WILLIAM EMPSON) رینے ویلک RENE WELLEK اور

بہت سے زاویے اور نظریے پہلے سے طے شدہ تھے۔ ادبی مطالعات میں محض ان کا اطلاق کیا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کی تنقید میں ادب کے علاوہ بہت سی چیزیں راہ پا گئیں اور ادبی فن پارے کی حیثیت محض ثانوی بن کر رہ گئی۔ ویرن اور ویلک WARREN AND WELLECK نے اپنی کتاب "نظریۂ ادب" THEORY OF LITERATURE میں ادبی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) EXTRINSIC CRITICISM (۲) INTRINSIC CRITICISM

اوّل الذّکر کو موٹے طور پر خارجی تنقید اور موخر الذّکر کو داخلی تنقید کہہ سکتے ہیں خارجی تنقید میں ادب کا مطالعہ خارجی اشیا یا اجزا کے حوالے سے کیا جاتا ہے اور ادب میں اور ان اشیا میں ایک سببی رشتہ پایا جاتا ہے۔ یہ خارجی اشیا ہیں: ماحول، فضا، معاشرہ، مصنّف، قاری، مخصوص معتقدات و نظریات وغیرہ۔ جب کہ داخلی تنقید میں ادبی فن پارے کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے اور اس کے تجزیے و تشریح میں اس کی اندرونی ساخت اور تنظیم کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ادب کے مطالعے و تنقید میں خارجی امور کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نقّاد کسی شاعر یا ادیب کے احوال و کوائف سے کام لے سکتا ہے اور اس کی سماجی زندگی، گرد و پیش کے ماحول اور معاشرے سے مواد اخذ کر سکتا ہے۔ اسی طرح قاری کسی فن پارے کو پڑھ کر جن داخلی کیفیات اور جمالیاتی تجربات سے ہو کر گزرتا ہے اور اس کے ذہن و دماغ پر تاثر یا ردِ عمل قائم ہوتا ہے اسے بھی نقّاد اپنے تنقیدی مباحث میں جگہ دے سکتا ہے اور ادب کی سماجی سطح پر جو کارپردازی ہو سکتی ہے یعنی معاشرے کو متاثر یا متحرّک کرنے کا جو فریضہ ادیب انجام دیتا ہے اسے بھی وہ اپنے قلم کی حرکت کے تابع کر سکتا ہے۔ لیکن یہ تمام باتیں ادب کے خارجی پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں لہٰذا ادب کا ان سے محض ایک سببی رشتہ ہوتا ہے۔ ان تمام اُمور کے بیان میں نقّاد کی نظر فن پارے سے ہٹ جاتی ہے اور وہ فن پارے سے صرفِ نظر کر کے دوسرے مسائل و مباحث میں اُلجھ جاتا ہے۔ ادب کے خارجی اور داخلی مطالعے کے فرق کو یوں بھی واضح کیا جا سکتا ہے مثلاً نقّاد کسی فن پارے میں پیش کی گئی زندگی، کردار، ماحول اور فضا نیز معاشرے کا

آسٹن ویرن (AUSTIN WARREN) کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

بیسویں صدی میں لسانیات کے فروغ کے ساتھ اس علم کی مختلف شاخیں بھی قائم ہوئیں اور اس کا اطلاق مختلف مضامین کے مطالعے میں کیا جانے لگا۔ ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق کو اتنی شہرت حاصل ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کرلی جسے اسلوبیات STYLISTICS کہتے ہیں۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید (STYLISTIC CRITICISM) زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (STYLE-FEATURUS) کا تعین کیا جاتا ہے جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ایک ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہے لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ ہر ادیب یا شاعر کے ہاں یا ہر فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے ادیب یا شاعر کے ہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتیں۔ زبان کے استعمال کی انھیں خصوصیات کو اسلوبی خصوصیات قرار دیا گیا ہے۔ یہ قابلِ ذکر ہے کہ زبان کا صرف لسانی تجزیہ اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہلا سکتا۔ اسلوبیاتی تجزیے کی بنیاد لسانیاتی تجزیہ ضرور ہے لیکن خالص لسانیاتی تجزیے کو اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کہہ سکتے۔ کیوں کہ اس میں لسانیاتی تجزیے کے علاوہ اسلوبی خصائص کی شناخت بھی ضروری ہوتی ہے اور اسلوبی خصائص کا تعین اسی وقت ہو سکتا ہے جب فن پارے کا لسانیاتی تجزیہ کیا گیا ہو۔ لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کو صرف لسانیاتی تنقید سمجھ لینا اسلوبیاتی تنقید کی غلط توجیہہ ہوگی۔ کچھ لوگ اسلوبیاتی تنقید سے صرف لسانیاتی تجزیہ مراد لیتے ہیں۔ ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ تاوقتیکہ زبان کے تجزیے کے بعد اسلوبی خصائص کی شناخت نہ کی جائے اور مصنف

یا فن پارے کے اسلوب کو نہ پہچانا جائے یہ لسانیاتی تجزیہ اسلوبیاتی تجزیہ یا اسلوبیاتی تنقید کے دائرے میں داخل نہیں ہوسکتا ہے ۔ لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کی تشکیل یوں ہوگی:

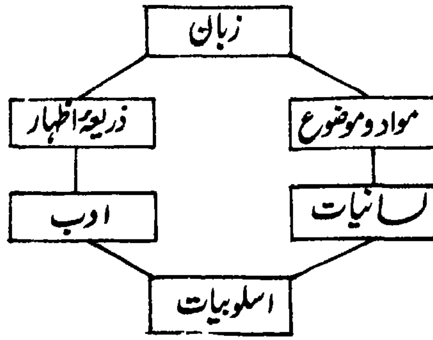
لسانیاتی تجزیہ + اسلوبی خصائص = اسلوبیاتی تنقید

دوسرے تمام دبستانِ تنقید مواد و موضوع پر زور دیتے ہیں جب کہ اسلوبیاتی تنقید اسلوب اور اسلوبی خصائص کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے ۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے ہیں کسی مصنّف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے پایانِ کار اس کے اسلوب کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے ۔ کسی مصنّف کے اسلوب کی تشکیل، اس کی زبان کو مخصوص طور سے بروئے کار لانے سے ہی ہوتی ہے اور اس کا زبان کا اپنا شعری و ادبی استعمال ہی اس کے اسلوب کی انفرادیت کا ضامن ہوتا ہے ۔ بعض ادبی نقّاد ادب کے مطالعے میں لسانیات کے اطلاق کو بے جا تصوّر کرتے ہیں ۔ ایسے نقّاد یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب اور لسانیات کے درمیان زبان کے تعلّق سے گہرا رشتہ پایا جاتا ہے ۔ ادب ایک فنّی کام ARTI-FACT ہے جیسے دوسرے فنّی کاموں کی طرح میڈیم (MEDIUM) کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ادب کا میڈیم زبان ہے ۔ ادب زبان کو ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے، اور اگر ذریعۂ اظہار نہ ہو تو اظہار کی تجسیم ناممکن ہے ۔ اپنے اظہار کی خراد پر پورا اُتارنے کے لیے شاعر زبان میں کتر بیونت، تراش خراش کانٹ چھانٹ اور رد و بدل کرتا رہتا ہے ۔ اس عمل سے شاعرانہ زبان عام بول چال سے مختلف ہو جاتی ہے اور شاعر بہ شاعر مختلف بھی ۔ شاعرانہ زبان کی اس نُدرت، جدّت یا انوکھے پن کو زبان کے وضع کردہ اصولوں سے انحراف DEVIATIONS FROM THE NORM کا نام دیا گیا ہے ۔ نلس ایرک اِنکوِسٹ NILS ERICK ENKVIST نے اپنے مضمون " ON DEFINING STYLE " میں زبان کی وضع کردہ اصولوں سے انحراف کو تشکیلِ اسلوب کا اہم عنصر قرار دیا ہے ۔ ہر دور کے شاعروں نے زبان کے

مروجہ اصول سے اختلاف کیا ہے جس سے زبان کے استعمال کا دائرہ وسیع ہوا ہے، نئی نئی لفظیات، نئی نئی تراکیب اور نت نئے تلازمات سامنے آئے ہیں۔ الفاظ کے CONNOTATIONS اور COLLOCATIONS تک بدلے اور معنی میں بھی تبدیلی واقع ہوی ہے اور بہ حیثیت مجموعی ایک نئی شعری لسانیات وجود میں آئی ہے۔ زبان کے استعمال میں جدّت طرازی اور اظہار کے نئے طریقوں کی عمل پذیری نے ہر دور میں لوگوں کو چونکایا ہے اور اپنی طرف متوجہ کیا ہے اور یہی نئے اظہار کی پہچان اور نئے شعری اسلوب کی شناخت ہے۔ غالب کی زبان پر آغا جان عیش اور اقبال کے لہجے پر پیارے صاحب رشید کا اعتراض اس بات کی علامت ہے کہ ان دونوں شاعروں نے اپنے دور کی زبان کے مروجہ معیاروں (NORMS) سے انحراف DEVIATION کر کے ایک نیا شعری لہجہ اور ایک نیا اسلوب پیدا کیا تھا۔

یہ بات کہی جا چکی ہے کہ زبان ادب کا ذریعۂ اظہار یا میڈیم ہے، لیکن یہی زبان لسانیات کا مواد موضوع یعنی (CONTENT) اور (SUBJECT MATTER) بھی ہے لہٰذا ادب اور لسانیات دونوں کا واسطہ زبان سے پڑتا ہے۔ ادب اور لسانیات کے رشتے کی ایک مضبوط کڑی اسلوبیات۔ STYLISTICS

...... ہے۔ جس کی حد ایک طرف لسانیات سے ملتی ہیں اور دوسری طرف ادب سے۔ زبان جو لسانیات کا مواد و موضوع ہے کس طرح ادب کے ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کی جاتی ہے اور کس طرح اس میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور کس طرح یہ انحراف انفرادی خصوصیات کی حامل بن جاتا ہے اور کس طرح یہ انفرادیت اسلوب کی انفرادیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور کس طرح اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ایک فن پارہ دوسرے فن پارے سے اور ایک ادیب دوسرے ادیب سے ممتاز ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں آتی ہیں۔ زبان اور ادب، زبان اور لسانیات، زبان اور اسلوبیات اور ادب اور لسانیات کے رشتوں کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔



اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں امریکہ سے ٹامس اے سیبوک THOMAS A SEBEOK کی مرتّب کردہ کتاب STYLE IN LANGUAGE کی اشاعت سے اس کے خط و خال متعیّن ہوتے ہیں اور اس کے بعد کے مطالعہ و تجزیے سے اطلاقی لسانیات APPLIED LINGUISTICS کی ایک اہم شاخ کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلّم ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت اگر ایک طرف ادبی تنقید میں ایک نئی جہت کی بازیافت کہی جاسکتی ہے تو دوسری طرف اسے لسانیات کے اطلاق کے ایک رُخ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب میں ادب کے مطالعے میں جن لسانیاتی طریقِ کار کو پیش کیا گیا ہے ان کا اطلاق دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعے اور تجزیے پر آج بھی جاری ہے۔ اس کتاب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ماہرینِ لسانیات اور نقّادانِ ادب دونوں کی نگارشات شامل ہیں اسلوبیاتی تنقید کا ارتقا دراصل ماہرینِ لسانیات اور نقّادانِ ادب دونوں کی مجموعی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ ماہرینِ لسانیات کی توجہ ہمیشہ اس امر کی جانب مرکوز تھی کہ متعلقہ میدانوں میں لسانیات کے اطلاق کا دائرہ کس طرح وسیع کیا جائے۔ دوسری جانب ادب اور زبان کے درمیان مضبوط اور گہرے رشتے کی بنیاد پر ادبی اسکالر کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ ادب کے افہام و تفہیم اور تشریح و تجزیے میں کس طرح لسانیاتی طریقِ کار سے مدد لی جائے۔ چناں چہ انگریزی اور دوسری زبانوں میں اسلوبیاتی تنقید کا جو کچھ بھی سرمایہ اکٹھا

ہو گیا ہے ان میں زیادہ تر ایسے اُسلوبیاتی نقادوں کی نگارشات شامل ہیں جو بنیادی طور پر ادیب یا ادبی اسکالر تھے اور ادب کا صحیح ذوق رکھتے تھے۔ لیکن اُنھوں نے لسانیات کے مطالعے کے بعد ادب پر اس کے اطلاق کی ضرورت محسوس کی جس سے ایک نئے دبستانِ تنقید کی بنیاد پڑی۔ اُردو میں بھی ادب پر لسانیات کے اطلاق کی پہل ادبی اسکالروں کی ہی جانب سے ہوئی۔ اُردو میں پروفیسر مسعود حسین خان پہلے ادبی اسکالر ہیں جنھوں نے اُسلوبیاتی نوعیت کے مضامین لکھے اور اُردو میں باقاعدہ طور پر اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ بعد کے دو اسلوبیاتی نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر مغنی تبسم بھی ادب کے ہی راستے سے اسلوبیاتی تنقید کے میدان میں داخل ہوئے۔

راقم الحروف نے اسلوبیاتی تنقید کے جو نمونے پچھلے دس سال کے دوران پیش کیے ہیں اس میں ادبی ذوق اور لسانیات کے ٹھوس علم کے علاوہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی تربیت کا بھی خاص دخل رہا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت (OBJECTIVITY) اور اس کے سائنسی انداز (SCIENTIFIC ATTITUDE) کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا ہے اور ادب کے لسانی تجزیے میں رچے ہوئے ذوق کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے۔ یعنی اسلوبیاتی نقاد فن پارے کی اسلوبی خصائص اور دیگر لسانی جمالیاتی (LINGUA-AESTHETICS) باریکیوں کی اسی وقت شناخت کر سکتا ہے جب اس کے اندر ادب کا رچا ہوا ذوق بھی ہو۔ پروفیسر مغنی تبسم بھی اسلوبیاتی تنقید میں ادبی ذوق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہے جو ادب کا سچا ذوق بھی رکھتا ہو ورنہ محض لسانیاتی اوزاروں LINGUISTIC TOOLS سے کام لینے سے فن پارے کا تجزیہ میکانکیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ ذوق کی اہمیت کو ہمارے مغربی اسلوبیاتی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے اسی لیے وہ اسلوبیات کو ادبی مطالعہ و تجزیے کا لسانی جمالیاتی رویہ یعنی LINGUA-AEESTHETIC APPROACH قرار دیتے ہیں۔

اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کو موجودہ دَور میں کافی فروغ حاصل ہوا ہے جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کی ابتدا پروفیسر مسعود حسین خاں کے مضامین و مقالات سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اس علم کی سائنسی بنیادیں فراہم کیں۔ اس کے اُصول مُرتّب کیے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ لوگوں کی توجہ اس کی طرف مبذول کرائی۔ اس ضمن میں مسعود صاحب کا مقالہ "مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے" اوّلیت کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ غالباً اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید پر پہلا مقالہ ہے جو اُردو میں لکھا گیا۔ اس سے اور لوگوں کو بھی اس موضوع پر لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ پروفیسر مسعود صاحب نے غالبؔ کے قوافی و ردیف کے صوتی آہنگ کا ایک نہایت جامع اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ، اقبالؔ، نظیر اکبر آبادی کے صوتی آہنگ پر بھی مسعود صاحب کا مطالعہ نہایت معروضی اور سائنسی ہے۔ فانیؔ کی شاعری کا اُسلوبیاتی نقطۂ نظر سے انھوں نے خصوصی مطالعہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فانیؔ کے ہاں غم کی فراوانی اور یاس و حرماں نصیبی کی توجیہہ ان کے صوتی آہنگ سے بھی کی جاتی ہے کیوں کہ فانیؔ کے ہاں طویل مصوّتوں کا استعمال بہت زیادہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ہکاریا نفسی آوازوں کے استعمال سے بھی فانی نے غم کی شدت کو ظاہر کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین صاحب کے نظریے کے مطابق ہکار آوازیں اور طویل مصوتے اپنے اندر ایک صوتی علامتیت SOUND SYMBOLISIM رکھتے ہیں۔ طویل مصوّتوں کے حوالے سے مسعود صاحب نے میرؔ کی غم انگیزی کی بھی توجیہہ کی ہے۔ چند دوسری آوازوں مثلاً کوز آوازوں (RETROFLEX SOUNDS) کی اظہاری (EXPRESSIVE) کیفیات کا پتا انھوں نے بہ خوبی لگایا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی اور انشاؔ، اللہ خاں انشاؔ کے ہاں کوز آوازوں کے تاثر کو بھی انھوں نے نہایت خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے ــــ اسلوبیاتی تنقید کا ایک بہترین نمونہ ہے پروفیسر مسعود صاحب کی حالیہ تصنیف "اقبال کی نظری و عملی شعریات" ہے۔ اس کتاب کے آخری نصف حصّے میں انھوں نے اقبال

کی شاعری کا اسلوبیاتی محاکمہ کیا ہے۔ اور ان کی بعض نظموں کے اسلوبیاتی تجزیے پیش کیے ہیں۔ یہ کتاب اسلوبیاتی تنقید میں ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کے بعد اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں دوسرا نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا آتا ہے۔ انھوں نے اُردو میں اُسلوبیاتی تنقید کے بڑے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ اقبالؔ، میر انیسؔ، اور میر تقی میرؔ کی اسلوبیات آپ کے خاص موضوعات ہیں "اسلوبیات میرؔ کے نام سے انھوں نے پاکستان میں جو لکچرز دیے وہ اُردو اسلوبیاتی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میر کے اسٹائل کے کئی ایسے گوشے ہیں جو اب تک پردۂ خفا میں تھے۔ انھیں پروفیسر نارنگ نے اس کتاب میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح میر انیسؔ کے مرثیوں کے اسلوبیاتی تجزیے سے انھوں نے انیسؔ کے ہاں ایک مخصوص صوتی آہنگ کی شناخت کی ہے اور اس تجزیے سے بڑے اہم اور دلچسپ نتائج مُرتب کیے ہیں۔ اسی طرح اقبال کے کلام کا مطالعہ بھی انھوں نے مختلف صوتیاتی اور اسلوبیاتی پہلوؤں سے کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی نقّاد کی حیثیت سے اردو کے تنقیدی ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ اُردو والوں کو ان سے آئندہ بھی توقعات وابستہ ہیں۔

اُردو کے ایک دوسرے اہم اسلوبیاتی نقاد پروفیسر مغنی تبسم ہیں۔ انھوں نے فانیؔ کی شاعری کا صوتیاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ پیش کر کے اسلوبیاتی تنقید میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ بنالی ہے۔ فانی کی شاعری کا جس تفصیل کے ساتھ مغنی صاحب نے تجزیہ کیا ہے اور ان کے اسلوب کی شناخت میں جو لسانی طریق کار اختیار کیا ہے وہ ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس شرح و بسط کے ساتھ اُردو کے کسی بھی ادیب یا شاعر کا اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ فانی پر اپنی کتاب کی اشاعت کے بعد سے بھی وہ اسلوبیاتی موضوعات پر برابر لکھتے رہے اور اسلوبیاتی تنقید سے اُردو والوں کو روشناس کرتے رہے ہیں۔ چند سال قبل پروفیسر مغنی تبسم کی ایک اور کتاب "آواز اور آدمی" شائع ہوی جو اسلوبیاتی مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ غالبؔ، میرؔ اور چند دوسرے شاعروں

کے لسانیاتی اسالیب کا بہت اچھا تجزیہ ان مضامین میں موجود ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے اسلوبیاتی تنقید کی سمت و رفتار کے اور جہات و ابعاد کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں راقم الحروف کی کتاب "زبان، اسلوب اور اسلوبیات" کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا۔ اس کتاب میں اسلوبیاتی تنقید کے ارتقا اور اس کے طریق کار سے بحث کی گئی ہے۔ اور اقبالؔ، غالبؔ، اختر انصاری، فیض احمد فیضؔ اور رشید احمد صدیقی کی نگارشاتِ نثر و نظم کا اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اور اسلوبیاتی خصائص کی شناخت کے بعد ان کی توجیہ بھی کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کر سکتا کہ اردو حلقوں میں اس نے اپنا نقش چھوڑا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید سے متعلق اُردو میں کچھ اور لوگوں نے بھی لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن علمِ لسانیات سے کماحقہٗ واقفیت نہ ہونے کے سبب ان کی تحریروں میں اسلوب شناسی سے متعلق وہ قطعیت نہیں پیدا ہو سکی ہے جو دوسرے اسلوبیاتی نقادوں کے ہاں پائی جاتی ہے۔

پاکستان میں اسلوبیاتی تنقید کا ابھی تعارف ہی ہوا ہے۔ کسی نے باقاعدہ طور پر نہ تو اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اور نہ اسلوبیاتی تنقید کی مبادیات، اصول اور طریقِ کار پر کچھ لکھا ہے۔ لہٰذا یہی کہا جا سکتا ہے کہ پاکستان میں یہ دبستانِ تنقید ابھی اپنی بالکل ابتدائی منزل میں ہے۔

◘◘

رچرڈ واگنر
ترجمہ: نیر مسعود

ادب، سنگیت، ڈراما کی حیثیت

اصل یہ ہے کہ جرمن موسیقار کے سامنے اوپیرا (OPERA) کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی مثالی نصب العین ضرور آجانا چاہیے۔ فن کارانہ صناعی کی یہی وہ ہئیت ہے جس نے اس کو سخت کشمکش و پیچ میں ڈال رکھا ہے، جو اس کو مسلسل اپنی طرف کھینچتی ہے اور اسی تواتر کے ساتھ پسپا کرتی رہتی ہے اور جس کی موجودہ صورت اسے آسودہ کرنے میں یکسر ناکام ہے:۔ اور اسی حقیقت میں نہ صرف اوپیرا بلکہ قریب قریب ہر فنی میدان میں جرمن مساعی کی مخصوص معنویت مضمر ہے۔ مجھے اجازت دیجیے کہ ذرا اور قریب سے اس معنویت کی خصوصیات کی نشان دہی کردوں۔

یورپ کی لاطینی قوموں کو ایک معاملے میں بہت پہلے ہی جرمن قوم پر یقیناً بڑی بالادستی حاصل ہوگئی تھی، اور وہ تھا ہئیت کا ارتقا۔ اٹلی، اسپین اور فرانس نے تو اپنے لیے وہ دل پسند اور موزوں ہئیت تیار کرلی جس کو جلد ہی عام طور پر بجا طور پر زندگی اور فن کے پورے خارجی اظہار کے لیے اختیار کرلیا گیا اور ادھر جرمنی پر اس سلسلے میں مزاج کی وہ کیفیت طاری تھی جس کا انکار ممکن نہ تھا اور جب یہاں اس بنی بنائی ہئیت سے کام چلانے کی کوشش کی گئی جو بیگانوں کے تصرف میں تھی تو مزاج کی یہ کیفیت چھپنے کے بجائے کچھ اور بھی شدید ہوگئی۔ اس طرح جرمن قوم خارجی ہئیت اور اس کے جملہ متعلقات کے سلسلے میں (اور اس میں کیا کچھ شامل نہیں ہے) جس کھلے ہوئے خسارے کے ساتھ کاوش کررہی تھی اس نے جرمن فن اور ادب کے نشوونما کو اتنے عرصے تک روکے رکھا کہ جس

تحریک سے لاطینی قومیں نشاۃِ ثانیہ کے ابتدائی دور ہی میں گزر چکی تھیں، یہاں اس کا ظہور گذشتہ صدی کے نصفِ آخر میں جا کر ہوا۔

اوّل اوّل اس جرمن تحریک کا اس کے سوا کوئی خاص مزاج نہ بن سکا کہ یہ اُن اجنبی اور لاطینی سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیئتوں کے خلاف ایک ردِّ عمل تھی جو خود مجرّب تھیں اور اسی لیے مخرّب بھی تھیں، تاہم چوں کہ یہ تحریک کسی ایسی جرمن ہیئت کے حق میں سازگار نہیں ہو سکتی تھی جس کی راہ (لاطینی ہیئتوں کی وجہ سے) مسدود نہیں ہوئی تھی بلکہ درحقیقت جس کا کبھی وجود ہی نہ تھا، اس لیے اس کا غالب رجحان کسی ایسے طرزِ اظہار کی دریافت کی طرف رہا جو اصیل اور مثالی انسانی نوعیت کا ہو اور محض اسی ایک (جرمن) قوم تک محدود نہ ہو۔ گوئٹے اور شلر دونوں سے برآوردہ جرمن شاعروں کا اثر فن کی تاریخ میں انوکھا، نیا اور بے نظیر ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اب کہیں جا کر پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں ایک مثالی، خالص انسانی فنّی ہیئت کا یہ مسئلہ تلاش و تحقیق کا موضوع بنا، اور ان دونوں کی کاوشوں کا اغلباً سب سے اہم عنصر اسی ہیئت کی جستجو ہے۔ جو طرزِ اظہار لاطینی قوموں میں ابھی تک قانون کی طرح نافذ تھا اس سے انحراف کر کے انھوں نے اس کا معروضی جائزہ لینے، اس کے فائدوں کے ساتھ ساتھ نقصانوں کو بھی سمجھنے، اس کو چھوڑ کر تمام یورپی فنّی ہیئتوں کی اساس یعنی یونانی ہیئت کی طرف مراجعت کرنے اور بالآخر اس متروک (یونانی) ہیئت کو ضروری ردّ و بدل کے ساتھ اس مثالی فنّی اظہار کی طرف بڑھنے میں کامیابی حاصل کی جو خالصتہً انسانی ہونے اور تنگ قومی اقدار سے مبرّا ہو جانے کے باعث ان اقدار کو ایک ایسی ہیئت میں بدل سکتا تھا جو صحیح ترین مفہوم میں انسانی ہو اور صرف دائمی قوانین کی پابند ہو۔

اس طرح وہ ناسازگار صورتِ حال جس میں جرمن (فن کار) لاطینی (فن کاروں) کے برخلاف جدّ و جہد کر رہا تھا، سازگار کر لی گئی۔ مثال کے طور پر فرانسیسی (فن کار) نے تو ایک ڈھلی ڈھلائی مانوس (لاطینی) ہیئت پر قناعت کر لی اور اس کے ظاہراً ناقابلِ تغیّر ضابطوں کی بہ رضا و رغبت پابندی کرتے ہوئے اس کا چربہ پر چربہ ہی اتارنے میں لگا رہا اور

اس طرح اس نے خود کو اپنی خلاقیت کے معطل رکھنے پر مامور سمجھ لیا۔ لیکن جرمن (فن کار) نے معاملے کے مفید پہلوؤں کا پورا وقوف رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کی مضرتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس نے لاطینی ہیئت کی جکڑ بندیوں کو تاڑ لیا اور اس طرح اس کے لیے ایک ایسی مثالی فنی ہیئت کی راہ ہموار ہو گئی جس میں ہر طرزِ اظہار کے وہی عناصر جگہ پائیں جو ہمیشہ سے قابلِ قدر رہے اور جسے محض ہنگامی اور بے اصل عناصر کے بندھنوں سے آزاد کرا لیا گیا ہو۔ ایسی ہیئت کو بے اندازہ وقعت اسی صورت میں حاصل ہونا چاہیے کہ وہ تنگ قومی اثرات کے محدود کُن عنصر کو مسترد کر کے آفاقی طور پر قابلِ فہم اور ہر قوم کے لیے قابلِ استعمال ہو جائے۔

اگر ادبیات کے معاملے میں یورپی زبانوں کے اختلافات مانع آئیں تو پھر اس سب کی سمجھ میں آنے والی زبان موسیقی میں وہ عظیم مساواتی قوت دستیاب ہو گی جو خیالات کی زبان کو احساسات کی زبان میں تبدیل کر کے ان گہرے سے گہرے بھیدوں کو جو فن کارانہ تصوّر میں آسکتے ہیں عام ادراک کے قابل بنا دے، خصوصاً جب اس ادراک کو (موضوع کی) ڈرامائی تمثیل کے ڈھلے ہوئے اظہار کے ذریعے روشن کیا جا سکے ـــ اسے وہ وضاحت عطا کی جا سکے جس کو ابھی تک تنہا مصوّری اپنا خاصّہ کہنے کے قابل ہو سکی ہے۔

یہاں آپ کے سامنے اس فن پارے کا سرسری سا نقشہ کھینچا گیا ہے جو برابر میرے ذہن میں مثالی فن پارے کی حیثیت سے اُبھر کر آتا رہتا تھا، اور ایک زمانے میں میرا ارادہ کرجی چاہتا تھا کہ نظریاتی حد تک اس کے نقوش نمایاں کر دوں۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب اُس دبستانِ فن سے میری بیزاری بڑھتی جا رہی تھی جس کی میرے تصوّراتی فن پارے کے ساتھ ویسی ہی مکروہ سی مماثلت تھی جیسی بندر کی آدمی کے ساتھ ہوتی ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب یہ بیزاری مجھ پر اس درجہ مسلط ہو گئی تھی کہ میں اس دبستانِ فن سے بھاگ کر بالکل گوشہ نشین ہو جانے کی سوچنے لگا تھا۔

لیکن اس سے بھی زیادہ جس چیز نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ یہ تجسّس تھا کہ یونانی

فن کاری کا افسوس ناک زوال کیوں کر ہوا۔ یہاں مجھے سب سے پہلے فن کے ان انفرادی شعبوں کی تقسیم اور تفرقے کے غیر معمولی مظہر کا خیال آیا جو سابق میں سالم و کامل ڈراما کے اندر یک جان رہ چکے تھے۔ فن کے خاص خاص اجزاے ترکیبی نے اس پُرقوت وحدت (ڈراما) سے رشتہ توڑ لیا جس میں ایک مقصودِ واحد کے لیے کارفرما رہ کر انھوں نے عالمِ انسانیت کے صالح ترین اور صمیمی ترین مقاصد کو عام فہم بنا کر دکھا دیا تھا۔ اس قطعِ تعلق کے نتیجے میں یہ اجزائے فن اب عوام کے الہامی معلّم ہونے کے بجائے فن پرست خواص کے لیے تفریح کا ایک تسکین بخش ذریعہ بن کر رہ گئے۔ چنانچہ (اب یہ ہونے لگا کہ) عوام النّاس کے لیے تو رومی سربازوں (GLADIATORS) کے مقابلے اور جنگلی جانوروں کی لڑائیاں دکھائی جاتی تھیں اور تعلیم یافتہ آدمی ان سب سے الگ تھلگ ادب اور مصوّری میں مستغرق رہتا تھا۔ میرے لیے سب سے اہم بات یہ تھی کہ میں خود کو یہ ماننے پر مجبور سمجھنے لگا تھا کہ الگ الگ نشو و نما پانے والے اختصاصی فنّی شعبوں کی صلاحیتِ اظہار عظیم فن کاروں کے ہاتھوں خواہ کتنے ہی عروج پر پہنچ جائے، بہرحال وہ اس توانا فن پارے (ڈراما) کی جگہ کسی بھی طرح نہیں کرسکتے جس کی تشکیل ان الگ الگ شعبوں کے اتصال ہی سے ممکن تھی، اور اگر وہ اس قسم کی کوشش کریں گے بھی تو غیر فطری اور غلطِ محض ہو کر رہ جائیں گے۔

عظیم ترین ناقدوں کی رایوں۔ مثلاً مصوّری اور شاعری کے حدود کے بارے میں لیسنگ (LESSING) کے تحقیقات۔ کی موجودگی میں مجھے یہ نظریہ قائم کرلینے کا یقین تھا کہ فن کا ہر انفرادی شعبہ اپنی قوّتوں کے نشو و نما کے ساتھ ساتھ ارتقا کرتا رہتا ہے یہاں تک کہ اس کی یہ قوّتیں اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہیں، اور یہ کہ اس انتہائی مرحلے سے آگے بڑھنے میں خدشہ رہتا ہے کہ فن ناقابلِ فہم اور بے سروپا۔ حتّٰی کہ مہمل۔ ہو کر تلف ہو جائے۔ میرا خیال تھا کہ اس نکتے نے مجھے یہ بات سجھائی کہ اس مرحلے پر پہنچ کر اس فن کے لیے کسی دوسرے ایسے شعبۂ فن کی رفاقت اختیار کرلینا ضروری ہو جاتا ہے جو اس سے کچھ نسبت رکھتا ہو اور اس مرحلے سے آگے قدم بڑھانے کی صلاحیت بھی اسی دوسرے شعبۂ فن میں ہو۔ ظاہر ہے مجھے (اپنے مثالی فن پارے کے واسطے سے) فن کی ایک ایک صنف میں اس میلان کا پتا لگانے میں

خصوصی دل چسپی تھی اسی سلسلے میں بالآخر مجھ کو یقین ہو گیا کہ حالیہ موسیقی نے جو غیر معمولی اہمیت اختیار کر لی ہے اسے علی الخصوص دھیان میں رکھتے ہوئے مجھے یہ میلان سب سے واضح طور پر اُس نسبت میں نظر آسکتا ہے جو شاعری کو موسیقی سے ہے اور اس طرح جب میں ایک ایسے فن پارے کا تصوّر قائم کرنے کی کوشش کر رہا تھا جس میں فن کے تمام شعبے اپنے کمال کے عروج پہ پہنچ کر یک جا ہو سکتے ہوں تو لامحالہ اس مثالی فن پارے پر بھی شعوری غور و خوض کی نوبت آگئی جو غیر شعوری طور پر میرے ذہن میں دھیرے دھیرے تشکیل پا گیا تھا اور جو ہر متجسّس فن کار کے سامنے منڈلاتا رہا تھا۔

اس مثالی فن پارے کی مجموعی تاثیر میں شاعر کا جو نہایت اہم کردار ہے اُس کا اس طرح تصوّرِ صادق کرنے کے لیے گویا یہ شاعر کا اختیاری کردار ہے اور وہ خود اُسے ادا کرنے کا آرزو مند ہے، سب سے پہلے تو میں نے اس بات پر غور کیا کہ ایسے عظیم شاعروں نے جن کا اُوپر ذکر آ چکا ہے آخر اوپیرا ہی کو فن کا مثالی شعبہ بنتے دیکھنے کی امید اور تمنّا بار بار اور بڑے اشتیاق کے ساتھ کیوں ظاہر کی ہے۔ میں نے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ اس تمنّا کا محرک کیا ہے۔ میری دانست میں اس کا محرک شاعر کا وہ فطری ارمان ہے جس کے تحت تخیّل میں بھی اور ہیئت میں بھی اس کی کوشش یہی رہتی ہے کہ زبان کو، جو مجرّد خیالات کی تجسیم ہے، اس طرح برتے کہ وہ یک بارگی اور براہِ راست احساسات پر اثر ڈالے چوں کہ شاعر کے اس میلان کا تصرّف اس کے شعری موضوع کی تخلیق تک بر ہوتا ہے اور انسانیت کی وہی جیتی جاگتی تصویر شاعرانہ کہی جا سکتی ہے جس میں مجرّد فکر کی طرف منسوب ہونے والے تمام داعیے (MOTIVES) اوجھل ہو جاتے ہیں اور ان کی جگہ اصیل انسانی داعیوں کی عکاسی ہوتی ہے، اس لیے یہی میلان شاعرانہ اظہار کی ہئیت اور تعبیر کا واحد معیار بھی ہے۔ شاعر کوشش کرتا ہے کہ اس کی زبان میں لفظوں کے مجرّد اور مستعمل معانی ان کے اساسی اور محسوس معانی کے تابع ہو جائیں۔ وہ چاہتا ہے کہ کلام کی موزونیت اور الفاظ کی تقریباً مترنّم بندش سے اپنے اسلوب میں وہ کیفیت لے آئے جو سحر کی طرح احساسات کو گرفت میں لے کر انہیں متاثر کرے۔

اس طریق میں جو شاعر کے جوہرِ ذات کو لازم ہے، بالآخر وہ ہمیں اپنے شعبۂ فن کے اُن آخری حدود پر پہنچا ہوا نظر آتا ہے جہاں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس کے فن نے موسیقی کو چھو لیا ہے اور اس طرح ہمارے نزدیک شاعری کی کامیاب ترین تخلیق وہی ہونا چاہیے جو اپنی کامل صورت میں یکسر غنائی ہو۔

بیتھوون موسیقی اور شاعری دونوں کے صاحب کمالوں کا بیش بہا اور خوش آئند ورثہ پا گیا تھا۔ اس نے سمفنی (SYMPHONY) کی ہیئت کو ایسی ہمہ گیر وسعت عطا کی اور اسے ایسے بے نظیر، متنوّع اور وجد آفریں زیر و بم سے مالا مال کر دیا کہ آج بیتھوون کی سمفنی کے لیے دیر پا یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم کسی ایسے سنگِ نشان کی طرح کھڑے ہیں جو فن کی پوری تاریخ میں ایک بالکل نئے دَور کا پتا دے رہا ہو۔ یہ اس لیے ہے کہ بیتھوون کی سمفنی دنیا میں ایسا مظہر بن کر آئی جس کے آس پاس بھی کسی دَور اور کسی قوم کی فن کاری کا گزر نہیں۔

بات یہ ہے کہ سمفنی میں آلاتِ موسیقی ایک ایسی زبان بولنے لگتے ہیں جس سے ماضی کے کسی بھی دور میں کوئی بھی واقف نہ تھا کیوں کہ اس کا خالص غنائی طرزِ ادا سننے والے کو ناقابلِ تصور حد تک گوناگوں لہروں سے دیرپا تاثر میں جکڑ لیتا ہے جو ابھی تک نامعلوم تھا اور اس کے باطنی وجود کو ایسی قوّت سے مہمیز کرتا ہے جو کسی اور فن کو حاصل نہیں ہے۔ یہ غنائی طرز سامع پر جس بے قید اور بے باکانہ تنظیم کا انکشاف کرتا ہے وہ ہمیں تمام منطقی نکتہ آرائیوں سے پُر زور محسوس ہوتی ہے، تاہم اس میں منطقی ضابطہ سازی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ ذہن کا وہ خالصۃً منطقی تفاعل جو علّت و معلول کے سلسلے کا پابند ہے، اسے یہاں پاؤں ٹکانے کی جگہ نہیں ملتی۔ سمفنی تو وہی ہے جو ہمیں کسی دوسری دنیا کا مکاشفہ معلوم ہو اور حقیقت بھی یہی ہے سمفنی ہم پر مظاہر و وجود کے مابین ایک ایسے رابطہ کو آشکار کرتی ہے جو عام منطقی سلسلہ بندی سے قطعاً مختلف ہوتا ہے اور اس کے سلسلے میں ایک بات مسلّم ہے کہ وہ ہم پر اس اطمینان سے مسلّط ہو جاتی ہے اور ہمارے احساسات پر ایسی قطعیت کے ساتھ قبضہ جما لیتی ہے کہ ہماری ساری فکری صلاحیتیں اس کے آگے درہم برہم اور بے دست و پا ہو کر رہ جاتی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں زبان کی اس تازہ بہ تازہ قوت (موسیقی) کو دریافت کرنے کی مابعد الطبیعاتی احتیاج خاص ہمارے عہد میں اس وجہ سے ہے کہ جدید زبانوں میں ایک ڈھرّے پر پیش رفت کا انداز بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ اگر ان زبانوں کے ارتقا کا ذرا قریب سے جائزہ لیا جائے تو ہمیں لفظوں کی نام نہاد بنیادوں میں وہ میدار مل جائے گا جو صاف بتاتا ہے کہ آغازِ کار میں "شے" کے موضوعی تصور کے تقریباً ساتھ ہی ساتھ "شے" سے "خیال" کی تشکیل ہونے لگی تھی اور اس مفروضے کو غیر معقول سمجھنے کا جواز غالباً نہیں ہے کہ نوعِ انسان کی پہلی بولی گانے سے بہت ملتی جلتی ہوگی۔

نطقِ انسانی کا ارتقا یقیناً یوں ہُوا ہے کہ اوّل اوّل لفظوں کے وہی معنی مراد لیے جاتے تھے جو محض حسّی اور جبلّی طور پر سمجھ میں آتے تھے۔ پھر انھیں زیادہ مجرّد مفہوم میں استعمال کیا جانے لگا، یہاں تک کہ آخر آخر ان لفظوں کے فقط ٹکے بندھے معنی باقی رہ گئے جن کو سمجھنے میں حسّیات کا عمل ختم ہو گیا اور ان کی ترکیب اور تلازمے تمام و کمال کچھ مقررہ اکتسابی قاعدوں کے دستِ نگر ہو گئے۔ ہر قوم کی اپنی سیرت کے قدم بہ قدم لازماً اس کی زبان میں رسم پروری کی بھی پیش رفت ہوئی؛ اور یہ وہ رسم پروری تھی جس کے ضابطوں کا ادراک فقط فطری احساسات کے ذریعے ممکن نہ رہا بلکہ ان ضابطوں کو مدوّن کر کے ایسے تدریسی اصولوں کی شکل دے دی گئی جنھیں سمجھنے کے لیے غور و فکر کی صلاحیت لازمی تھی اور اُدھر جدید یورپی زبانوں نے جن کی مزید خانہ بندیاں ہو گئی ہیں۔ ایک ڈھرّے پر چلنے کے بدیہی طور پر بڑھتے ہوئے رجحان کے ساتھ پیش رفت شروع کی، تو اِدھر موسیقی ایک ایسی اظہاری صلاحیت بن کر اُبھری ہے جس سے ابھی تک کوئی آشنا نہ تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب اصیل انسانی احساس کو رواجی تہذیب نے کچلنا شروع کیا تو کچھ اور بھی سخت جان ہو کر اس نے اپنے بعض اختصاصی ضابطوں کو بروئے کار لانے کا ایک وسیلہ ڈھونڈھ نکالا تھا تاکہ وہ منطقی اصولِ فکر کے پھندوں سے آزاد رہ کر ان ضابطوں کے ذریعے اپنی تفہیم کرا سکے۔ ہمارے عہد میں موسیقی کی غیر معمولی مقبولیت، گہرے سے گہرے اثرات والی موسیقی کی تخلیق میں سماج کے سب طبقوں کی روز افزوں شرکت، موسیقی کی تربیت

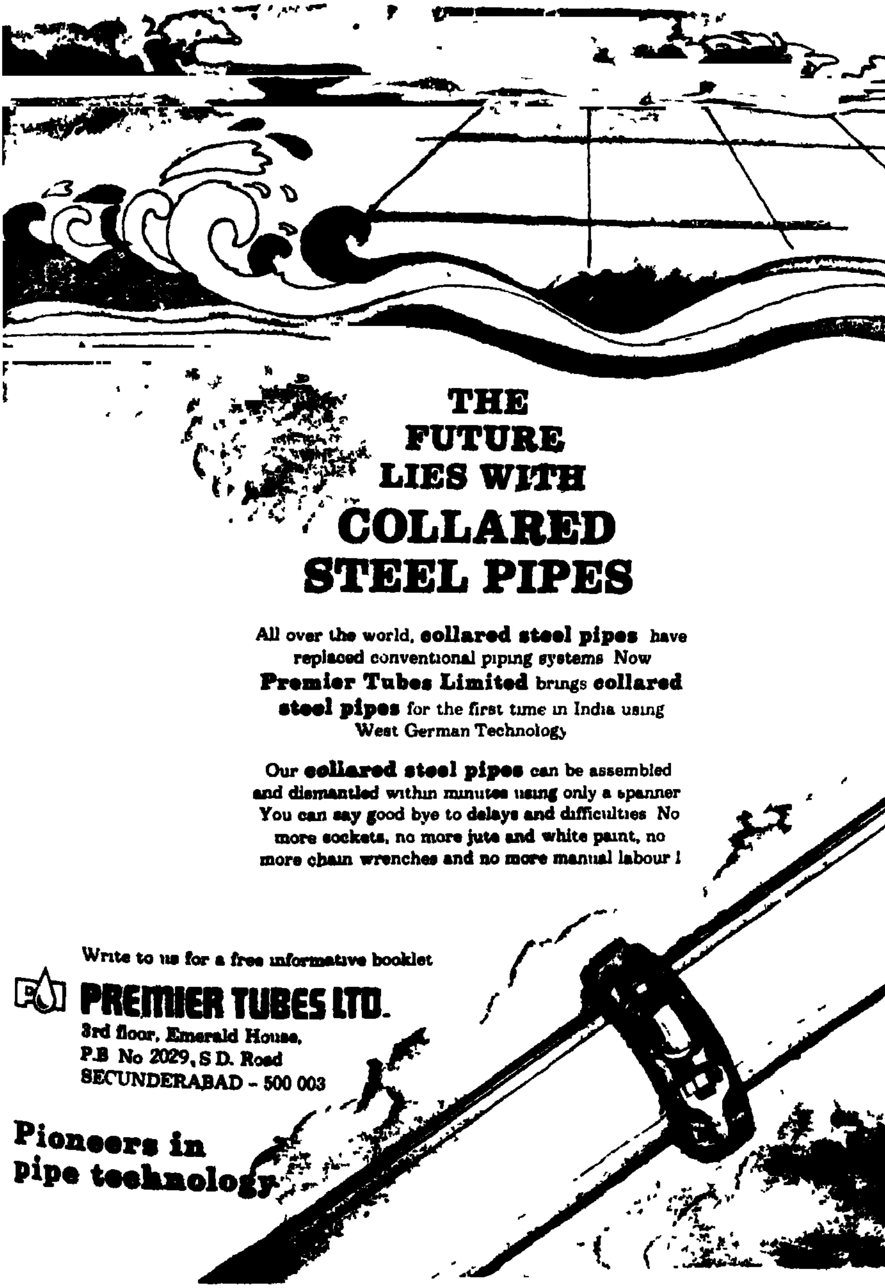
کو ہر تعلیم کا جز بنانے کی بڑھتی ہوئی خواہش ــــ یہ سب باتیں جو یقیناً بدیہی اور ناقابلِ انکار ہیں اس مفروضے کا برحق ہونا ثابت کرتی ہیں کہ نئی موسیقی کے ارتقا کی صورت میں عالمِ انسانیت کی کسی دیرینہ اور شدید احتیاج کو اظہار کی راہ مل گئی ہے اور یہ کہ چونکہ موسیقی کی زبان منطقی ضابطوں کی کسوٹی پر ناقابلِ فہم ٹھہرتی ہے۔ اس لیے اسے اپنی تفہیم کا کوئی ایسا وسیلہ اپنانا ہوگا جو منطق کے ان ضابطوں سے بھی زیادہ اطمینان بخش ہو۔ اس ناگزیر اعتراف کی روشنی میں شاعری کے آگے بڑھنے کے دو ہی راستے کھلے رہ جاتے ہیں : یا تو وہ خالص تجرید کے میدان میں چلی جائے جہاں معانی کے امتزاج اور اشیا کی نمائندگی کے لیے منطقی اُصولِ فکر سے کام لیا جاتا ہے اور شاعری جب فلسفے کا رُوپ بھرتی ہے تو یہی کرتی بھی ہے یا پھر اس کو موسیقی کے ساتھ اور وہ بھی اس موسیقی کے ساتھ رشتہ استوار کرنا ہوگا جس کا انکشاف ہم پر بیتھوون کی سمفنی نے کیا ہے۔

اس منزل کا راستہ شاعری کو آسانی سے مل جائے گا اور یہ پتا چلتے ہی کہ موسیقی میں ایک کسر ہے جو خود شاعری کے سوا اور کسی ذریعے سے پوری نہیں ہو سکتی اسے یہ بھی پتا چل جائے گا کہ اس کی شدید ترین اور دلی تمنّا یہی تھی کہ اپنی معراج کو پہنچ کر بالآخر موسیقی میں ڈھل جائے۔ اس کسر کی وضاحت کے لیے ہمیں انسان کے ادراکی عمل کی اس اٹل خاصیت کو مان کر چلنا چاہیے جس نے اسے قوانینِ علّت (LAWS OF CAUSALITY) کی دریافت پر مجبور کیا اور جس کے باعث وہ ہر متاثر کن مظہر کو دیکھ کر بے اختیار خود سے سوال کرتا ہے، " ایسا کیوں ہے؟"

یہ صحیح ہے کہ کسی سمفنی کے آہنگ کا سُننا اس سوال کو پوری طرح ختم نہیں کرتا، بلکہ اس سوال کا جواب نہ دے پانے ہی کی وجہ سے یہ آہنگ منطقی اظہار کی صلاحیت میں ایسا خلفشار پیدا کر دیتا ہے جو نہ صرف یہ کہ سمفنی کے تاثر کو درہم برہم کر سکتا ہے بلکہ اس کے بارے میں کسی سر بہ سر غلط رائے کا موجب بھی بن سکتا ہے۔ اس پریشان کن اور ناگزیر سوال کا ایسے ڈھب سے جواب دینا جو اسے شروع ہی میں بہلا پھسلا کر ٹال دینے کے مرادف ہو، یہ کام وہ ہے جو صرف شاعر سے بن پڑے گا لیکن اسی شاعر سے جو موسیقی کے میلان اور

اس کی لازوال قوتِ اظہار کو بہ خوبی سمجھا ہو اور اسی لیے اپنے کلام کو اس طرح موزوں کرتا ہو کہ وہ موسیقی کی بافت کے نازک ترین ریشوں میں اُتر سکے اور زبان سے ادا ہونے والے خیال کو احساس میں مدغم کر دے۔ ظاہر ہے اس صورت میں شاعر کو وہی شعری ہئیت راس آسکتی ہے جس میں وہ اپنے موضوع کا بیان کرنا چھوڑ کر اس کا وہ سچا رُوپ دکھاتا ہے جسے حواس قبول کرتے ہیں؛ اور ایسی ہئیت صرف ایک ہے ۔ ڈراما۔

ڈراما جب حقیقی انداز میں اسٹیج پر کھیلا جاتا ہے تو تماشائی اپنے سامنے دکھائی جانے والی روداد میں خود کو بھی شامل محسوس کرنے لگتا ہے اور یہ صورتِ حال اصل زندگی (یا کم از کم اس کے ممکنات) کی ایسی ہو بہو نقل ہے کہ دردمند انسانی احساس پر اس شمولیت سے وارفتگی کی ایک کیفیت طاری ہوتی ہے جس میں وہ زبردست سوال "کیوں" فراموش ہو جاتا ہے اور اس کیفیت میں تماشائی خوشی خوشی ان نئے ضابطوں کے آگے سر جھکا دیتا ہے جن کے ذریعے موسیقی خود کو اس قدر حیرت انگیز طور پر قابلِ فہم بناتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ـ دقیق ترین معنوں میں ـ اسی "کیوں" کا واحد صحیح جواب بھی دیتی ہے۔ ○○


THE
FUTURE
LIES WITH
COLLARED
STEEL PIPES
All over the world, collared steel pipes have replaced conventional piping systems Now Premier Tubes Limited brings collared steel pipes for the first time in India using West German Technology
Our collared steel pipes can be assembled and dismantled within minutes using only a spanner You can say good bye to delays and difficulties No more sockets, no more jute and white paint, no more chain wrenches and no more manual labour !
Write to us for a free informative booklet
PREMIER TUBES LTD.
3rd floor, Emerald House,
P.B No 2029, S D. Road
SECUNDERABAD - 500 003
Pioneers in
pipe technology

سوال زندگی کا

ستیش بترا

پانچ سال ـــ پانچ طویل سال جس کا پل پل کوشلیا، اس کے بیٹوں اور بہوؤں پر بھاری رہا تھا! اس دوران گھر جنت سے دوزخ بن کر رہ گیا تھا! کہتے ہیں کہ بیماری اور فوجداری دشمن کے گھر بھی نہ آئے! یہ خاندان کیا پشتوں تک کو تباہ کر کے رکھ دیتی ہے۔

پانچ سال پہلے یہ کوشلیا اور رگھونندن کا سکھی پریوار تھا۔ رگھونندن کو لڑکے اور بہوئیں کیا چھوٹا سا پوتا بھی اپنی توتلی زبان میں باجی کہہ کر پکارتا۔ تیس بتیس سال کی نوکری کے بعد بابوجی ریٹائرڈ ہو چکے تھے۔ بڑا لڑکا بنک میں نوکر تھا۔ وہ اس کی بیوی ساوتری بھی ان دونوں کا بڑا خیال رکھتے۔ چھوٹا لڑکا تیج ایک مشہور میڈیکل فرم کا نمائندہ تھا۔ اسے نوکری کے سلسلے میں اکثر لمبے لمبے دوروں پر رہنا پڑتا۔ اس کی شادی بھی تو ایک امیر گھرانے میں ہوئی تھی۔ یہ درست تھا کہ اس کی بیوی سنگیتا گھر کی ہر چیز پر ناک بھوں سکوڑتی لیکن وہ کوشلیا اور بابوجی کا واجبی احترام کرتی۔ اس کا زیادہ وقت اپنے کمرے میں ناول پڑھتے ہوئے یا بنتے سنورتے گزرتا۔ ان دونوں کی شادی ہوئے کچھ زیادہ وقت نہ گزرا تھا اور کوشلیا کا خیال تھا کہ وہ کچھ وقت بعد گھر میں گھل مل جائے گی۔ اب بھی وہ کبھی کبھی موڈ ہونے پر کوشلیا اور ساوتری کے پاس آ بیٹھتی اور چھوٹے موٹے کاموں میں ہاتھ بٹا دیتی۔ گھر میں سب ہی اچھا خاصہ کھا کما رہے تھے اور گھر کا گزر بڑی اچھی طرح سے ہو جاتا۔

گھر کی رونق اندر اور ساوتری کے بیٹے بنٹی سے تھی۔ سات سال کی لمبی شادی کے بعد اس کا جنم ہوا تھا اور اس کے آتے ہی گھر میں بہار آ گئی تھی۔ وہ دن بھر گھیٹتا اس کمرے سے اس کمرے میں، اس گود سے اس گود میں کلکاریاں مارتا خود ہنستا دوسروں کو ہنساتا منتقل ہوتا رہتا۔ وہ سب ہی کا لاڈلا تھا لیکن دادا دادی تو اس پر جان چھڑکتے۔ اس کا زیادہ تر

وقت ان ہی کے کمرے میں گزرتا۔ کبھی وہ بے تکلفی سے ان کے بستروں میں آکر چھپ جاتا کبھی ان کی انگلی پکڑے انھیں گھر میں گھماتا پھرتا۔ اگر وہ گھر میں دکھائی نہ دیتا تو اس کا دادا دادی کے کمرے سے برآمد ہونا تو طے تھا۔

وقت ہنستے کھیلتے گزر رہا تھا۔ اور پھر اچانک بابو جی پر فالج کا حملہ ہوا۔ ڈاکٹر بلایا گیا۔ اس نے بڑے غور سے ان کا معائنہ کیا مختلف حصّوں کو گدگدایا، جگہ جگہ چٹکیاں لیں۔ ان کا دایاں حصہ بالکل بے حس ہو کر رہ گیا تھا۔ ڈاکٹر نے کہا۔

فالج نے ان کے بائیں حصّے کو مکمل طور سے اپنی گرفت میں جکڑ لیا ہے! احتیاط بہت لازمی ہے۔ ایسا نہ ہو کر اس کا اثر ان کے دماغ پر بھی پڑے۔ آپ یہ دوائیاں منگوا لیجئے اس نے اپنے پیڈ پر دوائیاں لکھ دیں اور ان کے استعمال کے بارے میں ہدایتیں دینے لگا۔

جاتی بار فیس لے کر اس نے ڈاکٹروں کی روایتی تسلی دیتے ہوئے کہا۔ "فکر کی کوئی بات نہیں۔ صرف احتیاط لازمی ہے"۔ بابو جی کی بیماری نے گھر میں ہر کسی کو چوکنا کر دیا۔ کوشلیا بڑے انہماک سے ان کی تیمار داری میں جٹ گئی۔ ساوتری بابو جی کی ہر ضرورت کو فوقیت دینے لگی۔ کھانا پینا، دوائی دارو، گھڑی کی پابندی کے ساتھ ہونے لگا۔ تیج جب دورے سے لوٹتا تو وہ سارا دن بابو جی کے پاس بیٹھا رہتا۔ اندر بھی صبح جاتے ہوئے شام کو دفتر سے لوٹتے ہی بابو جی کے پاس باقاعدگی سے رکتا۔ بنٹی تو دادا کے پاس آکر ان کا دل بہلاتا۔ اور تو اور سنگیتا بھی دن میں دو چار بار بابو جی کی حاضری دینے لگی تھی۔ بابو جی کو جب کبھی باتھ روم جانا ہوتا تو انھیں تھامنے اور پکڑ کر لے جانے کے لیے سب ہی بھاگتے۔

بابو جی اب کم بولنے لگے تھے۔ جب کبھی بنٹی بابو جی کے بستر کے پاس جا کھڑا ہوتا تو ان کی نگاہیں اس کے بھولے بھالے معصوم چہروں کو دیر تک نہارتی رہتیں۔ وہ ہمّت کر کے اپنا دایاں ہاتھ اُس کے سر پر پھیرتے، اس کے چہرے کو سہلاتے اور اس کی پیٹھ تھپتھپاتے، بنٹی بھی خاموش ان کی طرف تکتا رہتا جیسے ان دونوں میں ایک خاموش رشتہ قائم ہو چکا تھا جس میں ایک دوسرے کی دلجوئی اور ڈھارس دینے کے لیے بہت کچھ تھا۔

کچھ مہینوں بعد بابو جی کے قدم اور بھی لڑکھڑانے لگے۔ ڈاکٹر پھر بلائے گئے یہ تو خیر تھی

اپنے پیشے کی وجہ سے تیج کی ڈاکٹروں کے ساتھ خاصی جان پہچان تھی۔ کچھ ڈاکٹر تو اپنی فیس بھی نہیں لیتے تھے اور لیتے بھی تھے تو بہت معمولی۔ دوائیاں اکثر مفت مل جاتیں یا بہت ہی رعایتی داموں پر۔ لیکن بابو جی کی صحت دن بہ دن گرتی چلی جا رہی تھی اب وہ باتھ روم تک جانے سے بھی معذور تھے۔ گھر میں بیڈ پین اور پیشاب کروانے کے لیے صراحی دار برتن آ چکے تھے۔ میز پر بڑھتی ہوئی دوائیاں تیج کے رسوخ کی نشاندہی زیادہ کرتیں اور بابو جی کی بیماری کے افاقے کی کم!

اندر کا معمول اب دفتر کو جاتے آتے معمولی سی حاضری دینے پر موقوف رہ گیا تھا۔ ساوتری کو بھی اب ادھر ادھر کے کام زیادہ سوجھنے لگے تھے۔ تیج اب پھر معمول کی طرح لمبے لمبے دوروں پر رہنے لگا تھا۔ سنگیتا اب پڑوس کی ہم عمر سہیلیوں اور اپنے ناولوں میں کچھ زیادہ ہی مصروف رہنے لگی تھی۔ کوشلیا اب بھی سارا دن بابو جی کے پاس بیٹھی رہتی۔ بابو جی کی نگاہیں تمام دن چھت کی سفیدی میں کچھ ڈھونڈا کرتیں جب کہ کوشلیا اور بہوؤں کو اس سفیدی میں کچھ بھی نظر نہ آتا۔ بنٹی اب بھی ان کے بستر کے پاس آ کھڑا ہوتا لیکن بابو جی کی نگاہیں اب بنٹی کی طرف بہت کم اٹھتیں۔ بنٹی اس صورتِ حال کو سمجھ نہ پاتا۔ ان کی نگاہیں اپنی طرف متوجہ نہ پا کر اس کی تشفی نہ ہوتی۔ اب وہ ماں اور دادی سے پوچھنے لگا تھا "بابو جی کو کیا ہو گیا ہے"

شروع شروع میں تو بابو جی کے کپڑے باقی لوگوں کی طرح ملازمہ دھو جایا کرتی تھی لیکن اب وہ ان کے گندے آلودہ کپڑوں کو ہاتھ تک نہ لگاتی۔ اب کوشلیا کے لیے ان کپڑوں کو خود دھونے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ جہاں پہلے لڑکے اور بہوئیں اس کا ہر کام میں ہاتھ بٹا دیا کرتیں تھیں۔ اب کوشلیا کو محسوس ہونے لگا جیسے وہ اکیلی ہوتی جا رہی ہو۔ بابو جی کی بیماری اب باقی لوگوں کے لیے ایک معمول بن کر رہ گئی تھی!

ایک دن تو بابو جی کی حالت بالکل غیر ہو گئی۔ ان کا سانس بے قاعدگی سے آنے لگا۔ فوراً ڈاکٹر بلایا گیا۔ اتفاق سے تیج گھر ہی میں موجود تھا۔ اندر بھی بنک سے آ گیا۔ ڈاکٹر نے بابو جی کو جلد از جلد ہسپتال لے جانے کا مشورہ دیا۔ پڑوس کی ایک کار میں بابو جی کو

ڈال کر ہسپتال پہنچایا گیا جہاں انھیں فوراً آکسیجن دی گئی۔ ان کا دوسرا حصّہ بھی مفلوج ہو چکا تھا۔ آکسیجن دیر سے ملنے کی وجہ سے ان کے خلیائے دماغی پر اثر پڑا تھا اور اب ان کے ہلنے جلنے بولنے تک کی طاقت ضائع ہو چکی تھی۔ ڈاکٹروں نے انھیں مسلسل کسی نرسنگ ہوم میں رکھنے کا مشورہ دیا۔ اگرچہ انھیں بھی مسلسل طبی امداد کی ضرورت تھی لیکن ہسپتال کی سہولتیں دیگر مریضوں کے لیے زیادہ سودمند تھیں۔

اب سوال نرسنگ ہوم کے بھاری اخراجات کا تھا۔ کوشلیا کی لاچار نظروں نے اندر اور تیج کی طرف دیکھا۔ انھوں نے ماں کو یقین دلایا کہ پیسے سے زیادہ بابو جی کی زندگی قیمتی تھی! لیکن آٹھ دس روز ہی نرسنگ ہوم میں رہنے کے بعد انھیں احساس ہوا کہ وہ دونوں یہ مالی بوجھ اٹھانے کے قابل نہ تھے حالانکہ تیج کے ذاتی رسوخ کی وجہ سے انھیں نرسنگ ہوم کا نصف خرچہ ہی دینا پڑ رہا تھا۔ ڈاکٹروں سے پھر مشورہ ہوا اور انھوں نے مریض کو گھر لے جانے کی اجازت دے دی۔ چونکہ مریض صرف آکسیجن پر ہی زندہ تھا، گھر میں آکسیجن کے استعمال کے لئے نرسوں کا اہتمام بھی ضروری تھا۔

بابو جی آکسیجن کے سلنڈروں سمیت گھر لائے گئے۔ نلکیوں کے جال میں گھرے وہ ایک زندہ لاش بن کر رہ گئے تھے ان کے جسم میں تحلیل شدہ خوراک پہنچتی رہتی اور آکسیجن کی بدولت سانس چلتا رہتا۔ نرسیں صبح شام آتیں، ڈیوٹی دے کر چلی جاتیں۔ اخراجات کا میٹر اگر اتنی تیزی سے تو نہیں چل رہا تھا لیکن پھر بھی اس کی رفتار خاصی تیز تھی۔ گھر والوں نے کم عرصہ میں ہی سلنڈر بدلنے کی ترکیب اور تیمارداری کے مطلوبہ فرائض سمجھ لیے لیکن پھر بھی ایک نرس کا ہونا بہت ضروری ہے۔

بابو جی کی حالت میں سدھار کا سوال تو پیدا ہی نہ ہوتا تھا لیکن سوال تھا آخر کب تک؟ ڈاکٹر انھیں انسانی فرائض کی تقلید کے لیے کہتے۔ کیا معلوم کوئی ایسی دوا ایجاد ہو جائے یا کوئی ایسا علاج نکل آئے جو ان مریضوں کے لیے مسیحائی پیغام لے آئے وہ روز ڈاکٹروں سے پوچھتے تازہ میڈیکل جرنل کھنگالے جاتے۔ کبھی کوئی ڈاکٹر کسی نئی دوا کا مشورہ دیتا تو ایک نئی امید کے ساتھ ان دوائیوں کا استعمال کیا جاتا لیکن بابو جی کی حالت میں کوئی نمایاں فرق نہ پڑتا۔

سیلنڈر، دوائیوں کی دیکھ بھال اور نرس کا خرچ گھر کی سالوں سال کی بچت کو چاٹ گیا تھا۔ بینک میں کام کرنے کی وجہ سے باقاعدہ حساب کتاب کی حس کے مارے، اندر کا جی ڈوبتا رہتا۔ اس کا ذہن زندگی کے نفع ونقصان کے بارے میں سوچتا رہتا۔ ایسی زندگی سے کیا فائدہ؛ اور پھر آخر کب تک؛ اندر کبھی کبھی سوال کر بیٹھتا۔

مرنا جینا تو بھگوان کے ہاتھ ہے شائد ان کے زندہ رہنے میں ہی کوئی اچھائی کا پہلو ہوگا! کوشلیا کہتی۔

اچھائی کا پہلو؛ سوائے یہ گھر کی ہر چیز بک جائے! ہم سب کنگال ہو جائیں! اندر کہتا۔

ایسا ہی وقت تو آزمائش کا ہوتا ہے! کوشلیا کہتی۔ لیکن پھر وہ دل میں سوچتی نہ جانے اُن سب کو کس پچھلے جنم کی سزا مل رہی ہے! وہ خود بھی حالات اور زندگی سے لڑتے، جوجھتے تھک کر چور ہو گئی تھی!

گھر میں ایسی کہانیاں دہرائی جانے لگیں جن میں ایسی حالت میں پڑے ہوئے بے سدھ لوگ سالوں جیتے ہیں۔ دراصل مسلسل لیٹے رہنے کی وجہ سے ان کی ضروریات بھی تو نہ کے برابر رہ جاتی ہیں جس کی وجہ سے زندگی بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔

آخر اس کا حل کیا تھا۔

کوشلیا بیٹھی بیٹھی بابوجی کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھتی رہتی۔ بابوجی نلکیوں کے جنگل میں گھرے تھے۔ یہ خوراک کی نلی تھی اور یہ آکسیجن کی۔ اگر بابوجی کو خوراک نہ ملے تو شاید وہ اور بھی کمزور ہو جائیں گے، وہ پہلے ہی ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئے تھے! اور اگر انھیں آکسیجن نہ ملے تو..... وہ سوچ سوچ کر لرز جاتی۔

مریض اور بستر کا رشتہ بھی کتنا غیر معمولی ہے! یوں تو بستر ہی ان گنی چنی چیزوں میں ہے جو جنم سے مرن تک انسان کا ساتھ دیتا ہے لیکن یہ چوبیسوں گھنٹے کا ناتا! کیا بابوجی خود نہ اس سے اکتا گئے ہوں گے؟ رام جانے اُن کے من کے بھیتر کتنی کشمکش، کتنی بے چینی ہوگی!

وہ دل ہی دل میں دعا مانگنے لگی۔ "اے بھگوان! اب ان کی آزمائش کا وقت ختم کر ـــ انہیں اب زندگی سے موکش دلا دے!" گھر کے ماحول میں اداسی کی پرتیں جم گئی تھیں۔ منہ سے اگر آواز بھی نکلتی تو بے جان سرگوشی بن کر! گھر پر جیسے موت کے سایوں نے قبضہ کر رکھا تھا۔ ایسے ماحول میں کبھی کبھار گھر کی چار دیواری سے باہر بنٹی کی شوخ آواز سنائی دے جاتی لیکن دہلیز پار کرکے ہی اُس کی آواز بھی سہم جاتی۔ وہ اب بھی روزانہ بابوجی کو دیکھنے کمرے میں چلا آتا۔

"دادی جی! دادی جی! بابوجی میرے ساتھ کب کھیلیں گے؟"

"جب وہ اچھے ہو جائیں گے!" کوشلیا نے جواب دیا۔

وہ کب اچھے ہو جائیں گے؟ ننھے سے دماغ نے سوال کیا۔

"جب اُن کے منہ اور ناک سے یہ نلکیاں اتر جائیں گی!"

"اچھا!" وہ حیرت سے دادی کی طرف دیکھتا رہا۔

دادی پانی پینے کے لیے رسوئی چلی گئیں۔ لوٹیں تو دیکھا بابوجی کے منہ اور ناک سے نلکیاں الگ ہو کر جھول رہی تھیں اور بابوجی کی گردن ایک طرف لڑھک گئی تھی۔

ننھا بنٹی تالیاں بجا بجا کر دادی سے کہہ رہا تھا "لو دادی! میں نے بابوجی کی نلکیاں اتار دی ہیں، اب وہ اچھے ہو جائیں گے! اچھے ہو جائیں گے!"

کوشلیا کے لب حرکت کرتے کرتے رہ گئے! وہ ایک لمحے کے لیے سوچنے لگی، آخر بنٹی نے ایسا کیوں کیا؟ اس کے ذہن میں اچانک یہ سوال ابھرا لیکن پھر اُس نے اپنی سوچ پر مضبوطی سے تالا لگا دیا۔

کبھی کبھی جواب بھی تو سوال پر بھاری ہو جایا کرتے ہیں!

○ ○

جیلانی بانو ـ ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ

"وہ تیرا مجازی خدا ہوگا۔"

بس گرُ بڑآپی کے اس جملے سے شروع ہوئی اور شمع کے لیے نوید پیغامبروں، اوتاروں کی طرح واہم و گمان سا بن گیا۔ اب وہ جس دھاگے کو چھوتی گانٹھ بن جاتا وہ ــــــ اُونچا اٹھتا گیا۔ ایک ماورائی طاقت کی طرح ہر طرف بکھر گیا ـــــ آپی کے زریں اقوال، تیر بہدف نسخے، شہ مات دینے والی چالیں ــــــ سب گڈمڈ ہو جاتے اور شمع تیز ہوا میں بجھ بجھ کر جلنے والے چراغ کی طرح لرزتی، کانپتی، چاروں طرف دھواں بکھیرنے لگتی۔

حالاں کہ بیاہ کی رات اس نے ہزاروں لکیریں کھینچی تھیں۔ جمع، تفریق، گھاٹے اور منافع کے چارٹ بنائے تھے۔ آپی کے بتائے ہوئے سارے حدود ناپے تھے جہاں اُسے رُکنا ہے، چلنا ہے اور پلٹ کر دیکھنے کی سزا میں پتھر بن جانا ہے۔

دراصل ایسا کچھ نہ ہوا جو آپی نے بتایا تھا۔ ایسا کچھ نہ ہوا جسے سترہ برس تک شمع نے خوب صورت سوچوں سے سجایا تھا، رنگین رومانی گیتوں اور سہیلیوں کی سرگوشیوں سے گوندھا تھا۔ وہ اس کے پاس آیا تو پہلے نیا سگریٹ سلگایا ــــــ وہ بجھنے لگی۔ اس چنگاری کی طرح ماند پڑ گئی، جسے دُور بیٹھ کر لوگ اپنی پھونکوں سے بھڑکاتے ہیں۔ اب وہ اپنی سانسوں میں کھینچ کر اس کا ذائقہ محسوس کرتا اور اپنی انگلیوں میں سلگا کر اس کے جلنے بجھنے کا تماشہ دیکھنے لگا۔ جلانا، بھڑکانا اور پھر بجھا دینا ــــــ اس کے بعد چاروں طرف دھواں ہی دھواں ــــــ اور وہ خود اس دھندلکے میں ایک ہیولا سا

لگتا ۔۔۔ کہ جیسے ہے ۔۔۔۔ نہیں ہے ۔۔۔ دیوتاسمان ۔۔۔۔ پیغامبروں جیسا ۔۔۔۔ پاس ہی لیٹا ہے۔ مگر ہاتھ لگاؤ تو کوئی چنگاری نہ دمک ۔۔۔ وہ تھک جاتی۔ ہار جاتی ۔۔۔ دل میں اُمنڈنے والے ہلکورے دھیرے دھیرے شانت پڑنے لگتے۔ "مرد جب ہنسائے کھل اُٹھو ۔۔۔۔ ورنہ وہ تم پر شک کرے گا۔" (آپی نے کہا تھا)

رات کا گھٹا ٹوپ اندھیرا اور گہرا ہو جاتا۔ خوف کی ایک لہر اُسے دُور بہا لے جاتی۔ جب وہ ہنسا میں کیوں نہیں ہنسی ۔۔۔۔! ساری رات وہ خوف کے مارے کانپ کانپ اُٹھتی۔ اس کی پلکوں پر چنگاریاں لَو دے اٹھتیں۔ دیوتاؤں کا قہر و غضب ۔۔۔۔ خدا کی لعنت وپھٹکار ۔۔۔۔ پھر بہشت کے دروازے اس پر دھیرے دھیرے وا ہونے لگتے۔ نوید کے نیند بھرے ہاتھ کسی کو بستر پر ٹٹولتے ۔۔۔ کبھی تکیے کو ۔۔۔ کبھی شمع کو ۔۔۔۔

شاید وہ اپنی پہلی بیوی کو ڈھونڈ رہا ہے۔ شمع اس کے بے قرار ہاتھوں میں سمٹ کر سوچتی۔ اب کیا کروں ۔۔۔۔!

"یہ سارا گھر اُس کے جہیز سے بھرا ہے" نوید نے اپنی پہلی بیوی کا ذکر کرتے میں کہا۔ "بس ایک کسر رہ گئی تھی۔ ماروتی کار کی۔ اس کا باپ بڑا کنجوس تھا ۔۔۔"

نوید خلاؤں میں کہیں دُور اپنے آپ کو ماروتی کار میں بیٹھا دیکھ رہا تھا۔ اگر وہ نہ مرتی ۔۔۔۔ اگر وہ ۔۔۔۔ مُنہ کھولے، ڈری، سہمی سی شمع دُور ہٹنے لگی اور یوں جیسے تیزی سے آتی ہوئی ماروتی کار اُسے کچل ڈالے گی۔

"اس کے سارے دُکھ اب تمہارے ہوں گے۔" (آپی نے کہا تھا) اس کے دکھ، سسکتی خواہشیں۔ جل کر خاک ہو جانے والی اُمیدیں ۔۔۔۔ سوجاؤ میرے کھیون ہار ۔۔۔ میرے دیوتا ۔۔۔۔ اگر خانم تمہیں کار میں نہ بٹھا سکی تو اب میرا فرض ہے تمہارے سارے ادھورے ارمان پورے کرنا ۔۔۔۔

صبح اس نے اپنے گھر کو دیکھا کہ شاید وہ سوکن کے وجود سے بھرا ہوگا۔ مگر ایش ٹرے

سگریٹوں کی راکھ تھی۔ بستر پر۔ تکیوں پر۔ پھولوں پر، کتابوں پر ـــــ کتنے سگریٹ راکھ ہوتے ہیں یہاں ـــــ وہ صفائی کرتے کرتے سوچنے لگی۔

"اس کی کسی بات پر مت ٹوکنا۔ وہ بپھر جاے گا۔" (آپی نے کہا تھا)

پانچ برس ہو گئے تھے آپی کی شادی کو۔ اس لیے وہ سب کچھ جاننے کا دعویٰ کرتی تھیں ـــــ سب کچھ۔ مرد کی میکنزم کے سارے کل پرزے۔ اسے کھولنے اور جوڑنے کے تمام نٹ اور بولٹ۔ اور وہ چاہتی تھیں کہ اپنے ان تمام تجربوں کا نچوڑ شمع کو پلا دیں کہ وہ بہت ناسمجھ ہے۔ بے حد جذباتی ہے ـــــ

"اماں یہ بہت چھوٹی ہے ابھی۔" آپی گھبرا کے رحم بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھتیں تو وہ تن کر کھڑی ہو جاتی۔ آپی کیا جانیں وہ اندر ہی اندر کتنی اونچی ہو چکی ہے۔ اپنے خوابوں کے سنہرے جال میں لپٹی کھڑی ہے۔ شادی اس کے لیے روشنیوں اور رنگوں سے بھرا انار تھا، اور وہ راکھ میں دبی چنگاریوں کی طرح دبی ہوئی تھی۔ بھڑکنے، بکھرنے، جگمگانے کے لیے بے قرار ـــــ

"ایک بات یاد رکھو شمع۔ اسے کبھی اپنی محبت کا یقین مت دلانا۔ پھر وہ کروٹ بدل کے سونے لگے گا۔"

(آپی نے کہا تھا) مگر وہ تو کوئی عہد لیے بغیر ہی چین کی نیند سو رہا تھا ـــــ کیسا عجیب آدمی۔ مرد کی فطرت کا انوکھا ماڈل۔ آپی کے تجربوں کو جھٹلانے والا باغی ـــــ

"تمہارے دولہا بھائی تو بڑے ضدی ہیں۔ بے حد سنکی مزاج۔ سائنٹسٹ جو ٹھہرے ـــــ

ہاں شمو! یاد رکھنا۔ مرد کوئی بات غلط نہیں کہتا۔ تم ایک کام کرو ـــــ"

"اُفوہ آپی ـــــ" وہ سر تھام کر بیٹھ گئی۔ "میں کیا کیا کروں گی ـــــ؟ آخر وہ بھی تو کچھ کرے گا نا؟"

"وہ ـــــ؟ ـــــ؟" آپی کو ہنسی آ گئی۔ ہنستے ہنستے اُن آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

"ہاں اور کیا۔" شمع نے غصے میں کہا ـــــ "اس کی کوئی تجربہ کار آپا جان بھی تو اسے اپنے تجربوں کو گھول کر پلا رہی ہوں گی۔ عورت کی فطرت کے سارے کل پرزے اُدھیڑنے اور سینے کا فن سکھا رہی ہوں گی۔"

"تو بالکل ہی پاگل ہے۔" آپی سچ مچ پریشان ہوتی جا رہی تھیں۔ "اری پاگل! ہم کبھی اس بکری کے بارے میں سوچتے ہیں جسے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے ذبح کیا جاتا ہے۔"

مگر یہ بات آپی نے شمع سے نہیں کہی۔ پھر بھی آپی کی جھکی ہوئی نظروں اور کانپتے ہوئے ہونٹوں کی تلخی اس کے مُنہ میں کڑواہٹ گھول گئی۔

"تو بڑی ناسمجھ ہے شمع ـــ" آپی نے لہجہ بدل کر دوسری بات کہی۔ "وہ بچارہ دکھی دل ـــ پہلی بیوی جل کر مر گئی۔ ایسے مرد بہت حساس ہو جاتے ہیں۔

جبھی وہ بات بات پر بھڑک اُٹھتا ہے۔"

جب شادی نہیں ہوئی تھی تو شمع کا ایک چہرہ تھا۔ اپنے خواب تھے۔ اپنا خدا تھا۔ مگر اب وہ مصری کی ڈلی بن کر پانی میں گھل چکی تھی۔ اس کا اپنا کوئی مزہ تھا نہ وجود ـــــ ہر بات اسی کے لیے کرتی۔ اسی کے لیے سوچتی ـــــ آپی ٹھیک کہتی ہیں کہ مرد ـــ شادی کے بعد شمع کی ایک اور حس بڑھ گئی تھی۔ نوید جو کچھ سوچتا، وہ محسوس کرتی۔ ایک الہام سا ہوتا رہتا تھا اس پر کہ اب چلنا ہے۔ اب رکنا ہے۔ اب ہنسنا ہے۔ اب؟ آپی کہتی ہیں ـــ آپی ـــ! آپی ـــــ! جھنجھلا کر وہ ایک کپڑے کے کئی ٹکڑے کر ڈالتی۔ پھر انہیں سینے جوڑنے بیٹھ جاتی، سوئی دھاگہ لے کر ـــ جب وہ اس کے پاس لیٹا ہو تو شمع کی سمجھ میں نہ آتا اب کیا کروں ـــــ اس کی انگلیوں کے بیچ ایک سگریٹ جلتا رہتا تھا ـــــ دھیرے دھیرے راکھ بنتا۔ تب نوید ایک نظر اس پر ڈالتا۔ صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ ابھی کتنا جلنے کو باقی ہے۔

ایک دن شمع اُکتا گئی اس کھیل سے۔ اس نے سگریٹ کہیں چھپا دیا ـــــ وہ بے تاب ہو گیا۔ سارے گھر کو کھوج ڈالا۔ شمع کو اس کی گھبراہٹ پر ہنسی آ گئی۔

پھر وہ دروازے کی طرف دوڑا ــــــ

"کہاں چلے ـــــــ؟"

"اورلانے ــــ" شمع کانپ اُٹھی ــــ صوفے پر لڑھک گئی ۔ تمھیں کوئی کھیل کھیلنا نہیں آتا شمع ، وہ اپنی بار مان بیٹھی ۔

شام کو نوید گھر آیا تو کھلا کھلا سا ــــ اس کی چھٹی حس نے تاڑ لیا ۔ آج من کا کنول کھلا ہوا ہے ۔ ضرور پروموشن کی خبر آگئی ہے ۔ مُنہ پر ایک نیا رنگ لو دے اُٹھا ہے ۔

"یہ کب سے شروع کیا ــــــ؟" شمع نے میز پر رکھا سگریٹ کے نئے برانڈ کا پیکٹ اُٹھایا ۔

نوید گھبرا گیا ــــــ جیسے اس کی چوری پکڑی گئی ہو ۔ ہکلانے لگا ۔ شمع کے ہاتھ سے پیکٹ چھین کر اسے بڑی محبت سے جھولا جھلاتے میں کہا ۔

"رانو امریکہ سے لائی ہے ۔ ہماری پرانی دوست ہے ۔ کبھی کبھی مُنہ کا مزہ بدلنے کے لیے اسے پی لوں گا ۔"

شمع نے گھبرا کے دیکھا ۔ اس کی انگلیوں میں پھنسا ہوا سگریٹ اب راکھ بننے والا تھا ۔

"رانو تمھارے لیے بھی زرد ساری لائی ہے ۔ اُسے زرد رنگ بہت پسند ہے نا ۔ کل گھر لے کر آئے گی ۔"

شمع نے دیکھا ــــ زرد رنگ تو سب ہی کو بھا گیا تھا ۔ پیلے پیلے پھولوں کا اُجالا سا ہو رہا تھا ۔ سارا گھر دمکنے لگا اس رنگ کی پھوار سے ــــــ

یہ اچھا ہوا ۔ اب میں بھی اس کی پسند والی ساری پہنوں گی (آپی کہتی ہیں ۔ جب وہ خوش ہو ۔ تم بھی کھل اُٹھو) مگر آنکھوں میں سلگنے والے سگریٹ کے دھوئیں نے سارے کیے دھرے پر پانی پھیر دیا ۔ اور وہ جلتی آنکھیں اُلٹی ہتھیلیوں سے ملنے لگی ــــــ

وہ دُور رہے تو گیلی لکڑیوں کی طرح دھواں ہی دھواں ــــ پاس آئے بھڑک اُٹھتا ہے ــــــ

"اُس دن جانے کیا ہوا تھا اُسے ۔ آپی آپ بھڑک اُٹھی ۔ جلی تو جلتی ہی رہی ــــ"

ایک رات۔ آہستہ آہستہ وہ پہلی بیوی کے جل مرنے کا حال شمع کو سنانے لگا۔

"حالاں کہ اُس دن بہت خوش تھی وہ۔ سارا دن کچن میں گھسی جانے کیا بھونتی، بگھارتی رہی۔"

نوید کی اُنگلیوں میں پھنسا ہوا سگریٹ بھی یہ بات سنتے وقت کانپ اُٹھا۔ وہ خود بھی ہانپ رہا تھا۔ جیسے یہ بات شمع کو سنانے سے پہلے وہ میلوں دوڑا ہوا بھاگتا پھرا ہو۔ شمع چپ چاپ بیٹھی رہی۔ سر جھکائے، نوید کی انگلیوں میں پھنسا سگرٹ دیکھتی رہی ــــ کہیں ایسا ہو کہ سگریٹ سلگتے سلگتے بجھ جائے اور نوید کو دوسرا سگریٹ جلانا یاد ہی نہ رہے ــــ پھر دھوئیں میں بکھر کے اس کا دم گھٹنے لگا ــــ نوید باتوں کی دھن میں سگریٹ کو مُنہ لگانا ہی بھول گیا ــــ وہ ہولے ہولے خاک ہوا جا رہا تھا۔ ــــ نوید اسے لبوں سے کیوں نہیں لگاتا۔ یہ سگریٹ پینے والے کتنے لاپروا ہوتے ہیں۔ ــــ سلگا کر بھول جاتے ہیں۔ تب شمع نے اُسے یاد دلایا۔

"ہونہہ ــــ پھر ــــ پھر کیا ہوا ــــ؟"

وہ کوئی ناگوار سی تحریر پڑھ رہا تھا دیوار پر۔ اس نے شمع کی بات نہیں سنی۔ جیسے وہ شمع کے وجود کو فراموش کر چکا تھا۔ پھر بجھے ہوئے سگریٹ نے اس کی انگلی کو ڈس لیا تو وہ چونک پڑا۔ بجھائے بغیر اس نے سگریٹ ایش ٹرے میں پھینکا اور سگریٹ کیس ڈھونڈنے لگا۔ پھر اس کی نظر شمع پر گئی ــــ گم سم۔ سگریٹ کے دھوئیں میں گھلتی جارہی تھی۔

"چھوڑو جی اس ذکر کو ــــ تم کیوں اُداس ہو گئیں ــــ؟ جس ہاتھ میں سگریٹ نہیں تھا اس نے شمع کو اپنے قریب کر لیا ــــ

"ہنسو ــــ ہنسو میری جان۔" (آپی کہتی ہیں ــــ آپی ــــ؟ آپی ــــ؟)

شام کو وہ رانو کے ساتھ گھر آیا۔ زرد زرد اُجالوں کو ساتھ لے کر۔

ڈرائنگ روم کی میز پر ایش ٹرے میں سگریٹ سُلگ رہا تھا ــــ

"اوہ ــــ شاید میں اسے بجھانا بھول گیا تھا۔" ــــ

نوید نے پشیمان ہو کر کہا ــــ

○○

ڈپریشن

عوض سعید ـــــــــــ

اس نے کنکھیوں سے اپنے شوہر کی طرف دیکھا جو آرام کرسی پر جھولتا ہوا شام کے اخباروں کی سرخیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ تھوڑی دیر پہلے جب وہ ہمیشہ کی طرح آفس کی فائلیں تھامے ہوئے چوروں کی طرح گھر میں داخل ہوا تو خلافِ معمول اس کے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے جیسے کام کی تھکن سے اُکتا کر اس نے تھوڑی بہت برانڈی پی لی ہو۔ مگر نہیں ـــ اس میں اتنی ہمت ہی کہاں ہے۔ وہ تو ـــ وہ یہی کچھ سوچ رہی تھی کہ اس کے شوہر نے چائے کی ایک پیالی کی اس طرح فرمائش کی جیسے وہ شوہر نہ ہو۔ کوئی اجنبی ہو۔

وہ بڑی بے دلی کے ساتھ باورچی خانے میں گئی کیتلی میں دھری ہوئی بچی کھچی چائے کو چولھے پر چڑھایا اور اس کے قریب کرسی کھسکا کر بیٹھ گئی۔

"میں نے آفس پر تمھیں فون کیا تھا۔ تمھارے بدتمیز چپراسی نے مجھے بتایا کہ چار بجے دوبارہ فون کریں، صاحب سیٹ پر نہیں ہیں۔"

"صاحب سیٹ پر بھی نہیں ـــ گھر پر بھی نہیں تو وہ آخر کہاں مرکھپ گیا تھا ـــ کچھ تو معلوم ہو۔"

وہ بڑی دیر تک بڑبڑاتی رہی۔ مگر اس نے اپنی بیوی کے کسی سوال کا جواب نہیں دیا۔ اور ہمیشہ کی طرح اخبار کی سرخیوں میں ڈوبا رہا۔

اچانک پھر کسی نے گھر پر دستک دی۔ دستک کی آواز اس کے لیے مانوس ہی تھی۔ اس نے دروازہ کھول کر اِدھر اُدھر دیکھا مگر وہاں دُور دُور تک کوئی نہ تھا۔ اندر آکر اس نے دھیمے لہجے میں اپنی بیوی سے پوچھا۔ "کیا تم نے دستک کی آواز سنی تھی؟"

"ہاں سنی تھی مگر اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔ کوئی تمھیں کھا نہیں جائے گا۔ باہر دوبارہ جا کر دیکھ لو کہیں آس پاس ہی وہ کھڑا ہوگا۔ مگر پہلے چائے تو پی لو۔ ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

اُسے یقین نہیں آرہا تھا کہ خفگی کے باوجود اس کی بیوی اس طرح اس کے لیے چائے بنا لائے گی۔

پھر یکبارگی وہ اُٹھ کھڑا ہوا جیسے کوئی اہم کام اچانک اُسے یاد آگیا ہو۔ باہر نکل کر اس نے آٹو رکشا والے کو آواز دی ۔ "نیا سٹیشن"

اور نئے سٹیشن کے پلیٹ فارم پر آج بھی اسی طرح کی بھیڑ تھی۔ کل وہ اسی بھیڑ میں پھنس کر رہ گیا تھا اور آج پھر اسی ہجوم میں گھرا ہوا وہ دھکے کھا رہا تھا۔ وہ چاہتا تو دو ایک دن گھر ہی پر آرام کر لیتا۔ لیکن ـــــ اور اس زہریلے لیکن ہی میں جیسے اس کی ساری زندگی ڈول رہی تھی۔

ہجوم کو چیرتا ہوا جب وہ آگے بڑھا تو اُسے کسی نے بتایا کہ روپ نگر والی گاڑی آج لیٹ ہے ۔ وہ ابھی تک سٹیشن پر ٹھیری ہوئی ٹرین ہی کو روپ نگر والی گاڑی سمجھ رہا تھا۔

"کیا آپ کو بھی روپ نگر والی ٹرین پکڑنی ہے ۔؟ مجمع میں سے کسی نے پوچھا۔

اُس نے بڑی بے دلی سے کہا۔ "شاید"

"شاید ـــ؟ یہ بھی ٹھیک ہے سفر میں آگے جانے والا کبھی کبھی اتنا پیچھے رہ جاتا ہے کہ اس کی پہچان بھی مشکل ہو جاتی ہے۔"

یکبارگی وہ سوچ کی گہرائیوں میں ڈوب گیا۔ ایک انجانا سا خوف واہمے کی صورت میں اس کے گرد ہی کہیں منڈلا رہا تھا۔

سفر میں آگے جانے والا کبھی کبھی ....

نہیں نہیں اپنی شناخت مجھے کروانی نہیں ہے ۔ وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑایا۔ جاتے جاتے اس نے بھیڑ میں پھنسے ہوئے اجنبی کو دیکھا تو وہ خاص انداز میں مسکرا رہا تھا۔ اس کے لبوں پر آئی ہوئی مسکراہٹ کی وہ لکیر اُسے بڑی زہریلی لگی۔

اس کا جی چاہا کہ بھیڑ میں پھنسے ہوئے اس آدمی کا گلا دبا دے۔ مگر وہ بغیر کچھ کہے سٹیشن سے لگے خوب صورت رستوران میں داخل ہو گیا۔

"جانم یہاں کی بلیک کافی کا کیا کہنا۔ بڑی عجیب شئے ہے یہ کافی بھی۔"

بلیک کافی کے ساتھ ہی اس کے ذہن کو ایک جھٹکا سا لگا۔

"کیا سوچ رہے ہیں آپ۔ میں نے کافی کا آرڈر دے دیا ہے۔"

"کھانا نہیں کھاؤ گی ـــ ؟"

"نہیں۔ اس وقت کافی کے دو پیالے ہی بس ہیں۔ میں نے گھر پر چند اچھی ڈشیں تیار کر رکھی ہیں ـــ"

"صاحب کیا بلیک کافی چلے گی ـــ"

اس کے ذہن پر پھر ایک بار کسی نے ہتوڑا مارا۔

"کچھ بھی لا دو۔" اس نے نڈھال لہجے میں کہا۔ پھر اطراف واکناف پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالی۔

آج بھی یہاں وہی رونقیں تھیں۔ وہی کھنکتے ہوئے قہقہے تھے وہی مدھم سی روشنی تھی۔ لیکن آسمان کے طشت پر وہ خوب صورت ستارے نہ تھے جنھیں دیکھ کر کبھی وہ ......

ارے یہ تو وہی پلیٹ فارم والا اجنبی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ اسٹیشن ہی سے اس کا تعاقب کر رہا ہو۔ وہ کسی اور رستوراں میں بھی تو جا سکتا تھا۔ اس خیال کے آتے ہی وہ خواہ مخواہ خوف زدہ ہو گیا۔ اپنے اس خوف کو دور کرنے کے لیے اس نے ٹیبل ہی پر انگلیاں چلانی شروع کر دیں۔ لیکن وسوسوں کے سائے پھیلتے ہی گئے۔ پتہ نہیں یہ احساس اُسے کیوں ہوا کہ وہ جھپٹ کر اس کی برابر والی کرسی پر آکر آرام سے بیٹھ جائے گا۔ اس سے ہر وہ سوال پوچھے گا جس کا جواب ڈھونڈوں نہ ملے۔

اس نے چور نگاہوں سے اجنبی کی طرف دیکھا۔ اب وہ کپڑے جھاڑ کر کھڑا ہو گیا تھا جیسے جانے کے لیے پر تول رہا ہو۔

"مگر یہ کیا۔ پھر اس نے اپنی کرسی سنبھال لی ہے۔ مردود مرتا بھی تو نہیں۔"

"کچھ اور چاہیے صاحب؟"

"نہیں نہیں ـــ یہ رہی یہاں زیادہ دیر بیٹھنے کی ٹپ۔"

"صاحب وہ سامنے والا آدمی ہے نا؟"

"ہاں ہاں کیا کیا ہے اس نے؟"

"اب تک وہ کئی پیالے کافی کے پی چکا ہے۔شاید اب......

"کافی ـــ؟"

"کیا بلیک کافی؟"

پھر اسے احساس ہوا کہ جب تک وہ یہاں بیٹھا رہے گا۔ وہ کہیں نہیں جائے گا۔ دیکھتا ہوں کہ وہ سالا یہاں کب تک بیٹھتا ہے۔

لیکن تھوڑی ہی دیر بعد اُسے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ اس کی سیٹ خالی ہو چکی تھی اور وہ جا چکا تھا۔

جب وہ چلا گیا تو اس نے اطمینان کا سانس لیا۔ اُسے وقتی طور پر احساس ہوا کہ اس کے اردگرد پھیلے ہوئے وسوسوں کے جال سے وہ نجات پا چکا ہے۔

لیکن اس کے اندر کا آدمی کچھ اور ہی کہہ رہا تھا۔ جیسے وہ اگر کہیں گیا بھی ہو تو پھر آ دھمکے گا۔

"نہیں نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ وہ اب یہاں نہیں آئے گا۔ کبھی نہیں آئے گا۔"

"صاحب ماچس؟"

"ماچس؟"

"ہاں صاحب اس کونے میں بیٹھے ہوئے اُس آدمی نے آپ کے ہاں سے ماچس لانے کو کہا ہے۔"

"اسے میرے علاوہ کوئی اور آدمی نہیں ملا۔"

"پتہ نہیں صاحب۔ کبھی میں خود اپنے گاہکوں کے لیے ماچس رکھا کرتا تھا لیکن اب ہوٹل کے مینیجر نے منع کر دیا ہے۔"

"کیا اس آدمی نے بھی بلیک کافی ....؟"

ابھی تو وہ سموسہ کھا رہا ہے۔ پتہ نہیں آگے کیا آرڈر دیتا ہے۔ کیا ماچس ملے گی صاحب ـــ؟"

"ہاں ہاں لے جاؤ۔ مگر اس میں چند ہی تیلیاں ہیں، شاید یہی اس کے کام آجائیں۔"

بیرا ماچس لے کر چلا گیا تو وہ سٹیشن جانے کے لیے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُسے لگا جیسے نیا سٹیشن مُنہ پھاڑے اُس کا منتظر ہو۔

جب وہ پلیٹ فارم پر پہنچا تو اس کی نگاہ اس بلیک بورڈ پر گئی جہاں تھری اَور س لیٹ کی جگہ SIX HOURS LATE لکھا تھا۔ اِنکوائری وِنڈو کے اندر بیٹھا ہوا چیچک زدہ آدمی اُسے دُور سے بڑا بھیانک لگا۔ اُسے خواہ مخواہ احساس ہوا کہ وہ آدمی ضرور بدتمیز ہوگا اور چڑچڑا بھی۔ مگر بوڑھا سٹیشن ماسٹر تو بھلا سا آدمی لگ رہا ہے۔ کیوں نہ اسی سے پوچھا جائے کہ رُوپ نگر والی گاڑی آئے گی بھی یا نہیں۔

اب وہ انکوائری وِنڈو سے چمٹے ہوئے چیچک زدہ آدمی کے پاس جانے کی بجائے بوڑھے سٹیشن ماسٹر کے روبرو کھڑا تھا۔

"وہاں ساری پٹریاں طوفانی بارش کی زد میں آچکی ہیں۔ طوفان کچھ رُکے تو مسافروں کو نجات بھی ملے۔"

"نجات کا سگنل کب اور کس وقت گرے گا۔ یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔" قریب ہی کھڑے ہوئے آدمی نے سرگوشی کے انداز میں کہا۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہی پلیٹ فارم والا اجنبی مُنہ میں سگریٹ دبائے مُسکراتا کھڑا تھا۔

"یہ خبیث پھر کہاں سے آٹپکا۔ کتنا ڈھیٹ ہے سالا۔ جانے کا نام ہی نہیں لیتا۔ جونک کی طرح چمٹ گیا ہے۔ اس کا جی پھر ایک بار چاہا کہ اسے پلیٹ فارم سے اُٹھا کر گہری سیاہ پٹریوں پر پھینک دے۔ مگر اس بار بھی وہ ایسا نہ کرسکا۔ آخر وہ اس سے چاہتا کیا ہے۔ کچھ نہ کچھ تو چاہتا ہی ہوگا۔ تب ہی تو وہ اس کے تعاقب میں لگا ہوا ہے۔ مگر روپ نگر جانے والی وہ گاڑی ـــ؟

جیسے پھر ایک بار اُس کی نگاہوں کے سامنے وسوسوں اور خوف کے بطن سے جنم لینے والے وہی ٹیڑھے میڑھے بھوت اس کا راستہ روکے کھڑے تھے۔ راستہ جو مسافت کا محتاج تھا اور منزل جیسے دور کھڑی کسی چڑیل کی طرح اس کا منھ چڑا رہی تھی۔

پھر اچانک سٹیشن پر ایک شور سا بلند ہوا کہ سگنل گر چکا ہے۔ گاڑی آرہی ہے ـــ گاڑی آرہی ہے۔

اس سے پہلے کہ پلیٹ فارم پر گاڑی سانس لینے کو ٹھہرتی۔ وہ چپکے سے باہر نکل آیا اور ٹریفک کے جال میں کہیں پھنس کر رہ گیا ـــــ!! ○○

جنگل مت کاٹو

اُم اوطارق ـــ

لنگ لوہا رانی کے جنگل پر قیامت لوٹ پڑی۔

فاختہ تڑپ کر گھونسلے سے باہر نکلی اور اس نے شاخ پر بیٹھ کر ماحول کا جائزہ لیا اور درخت کے تنے پر کلہاڑی کا دوسرا وار پڑنے پر پہلے پر پھڑ پھڑا کر اڑی اور قریب ہی نسبتاً اُونچے درخت کی محفوظ شاخ پر جا بیٹھی مگر اس کا احساسِ عدمِ تحفظ پھر بھی دُور نہ ہوا۔ جلدی اور خوف میں تڑپ کر گھونسلے سے نکلتے ہوئے اُس کے سینے کے نازک پروں کے بیچ کا نُچا ہُوا پر اَب بھی بند ہوا کے باعث فضا میں رَسّی سے بندھی ہوئی کشتی کی طرح معلّق ہچکولے کھا رہا تھا۔ فاختہ نے اُونچے درخت کی محفوظ شاخ پر بیٹھ کر نیچے دیکھا بہت سے آدمی کلہاڑیاں لیے درختوں کو کاٹ رہے تھے اور اُونچے درخت کی محفوظ شاخ سے بونوں کی طرح نظر آ رہے تھے۔

"شاید انسانوں کے قد گھٹ گئے ہیں۔"

فاختہ نے سوچا پھر اُسے اپنے گھونسلے کے وہ انڈے یاد آئے جنھیں سیتے ہوئے وہ تڑپ کر گھونسلے سے اچانک باہر نکلی تھی اور اس کے سینے کا نازک پر نُچ کر فضا میں معلّق ہو گیا تھا اور انڈے کلہاڑی کی پہلی ضرب پڑتے ہی ایک دوسرے سے اس زور سے ٹکرائے تھے کہ ان میں بھری زندگی کا جوہر ضائع ہو گیا تھا۔ فاختہ نے دیکھا کہ صرف وہی درخت نہیں جس پر اس کا گھونسلہ تھا بلکہ آس پاس کے تمام درختوں پر بونوں جیسے انسانوں کی یلغار تھی اور ہر ہاتھ میں کلہاڑی تھی اور ہر کلہاڑی کسی نہ کسی درخت کے تنے میں کُھبی ہوئی تھی۔

لنگ لوہارانی کے جنگل میں قیامت صغرا کا منظر تھا۔

جنگل کی فاختائیں کاٹے جانے والے درختوں سے دور بڑے درختوں پر بیٹھ گئیں اُنھوں نے اپنی چونچیں اپنے سینے کے پروں میں گاڑدیں اور جنگل میں امن قائم رہنے کی دعاءیں مصروف ہوگئیں۔

طوطے اُن درختوں پر جا بیٹھے جن کے نیچے جنگل کاٹنے والوں کی گاڑیاں کھڑی تھیں جن میں باقی ماندہ کلہاڑیاں لدی ہوی تھیں اور مزدوروں کے لیے کھانے کا سامان اور خشک لکڑیاں اور جوتے اور رسّیاں اور پانی کے ڈرم رکھے ہوے تھے اور طوطوں نے اُن سپاہیوں کو دیکھا جو اپنی رائفلیں درختوں سے ٹکائے لمبے پڑے ہوے تھے اور بار بار پسینے سے بھیگی ہوی رانوں کو کمالِ بے حیائی سے کھجا رہے تھے۔

طوطوں نے جنگل کاٹنے والوں کی گفتگو سُنی،

"حرامی پلو۔ ہاتھ چلاؤ۔ سارا جنگل کاٹنا ہے۔ اِس جنگل میں ڈاکو چھُپے ہوئے ہیں جنگل کاٹنے والوں کا سُپروائزر ہاتھ میں کٹے ہُوے درخت کی ہری شاخ لیے سارے میں ناچا ناچا پھر رہا تھا۔ اُسے کم مزدوروں سے زیادہ کام لینا تھا اور نوّے دِنوں میں جنگل کاٹ کر ایک سو بیس دِنوں کا بھتّہ لینا تھا۔

"حرامی پلو۔ ہاتھ چلاؤ" وہ بار بار ان جُملوں کو اس طرح دُہرا رہا تھا جیسے پنجرے میں بند طوطے "نبی جی روزی بھیجو" دُہراتے رہتے ہیں۔

طوطوں کو جنگل کاٹے جانے کا سبب معلوم ہوا تو اُن میں سراسیمگی پھیل گئی اُنھیں گوشت کے لوتھڑے جیسے اپنے بچّے یاد آئے جو ہر لمحہ اپنی چونچ کھولے اپنی غذا کا مطالبہ کرتے رہتے ہیں۔ اور انسانوں کی کمینگیاں یاد آئیں جو اپنے رزق کی دعائیں بھی پنجروں میں قید پرندوں سے منگواتے ہیں۔

طوطوں کی ذہنی رو آدمی کی بد دعا کے لیے ایک ہوگئی۔

اے اللہ
اُن کے دونوں ہاتھ توڑ دے۔
اور اُنھیں ہلاک کر دے
اور اُن کا مال اور اُن کی اولاد اُن کے کام نہ آسکے۔
اُنھیں آگ کے گڑھے میں ڈال دے۔
اور ان کی عورتوں کے گلے میں
لکڑیاں چننے والی عورت کی طرح
کھجور کی چھال کی بٹی ہوئی رسی کا پھندا ہو

اور اے اللہ تو تو خوب جانتا ہے کہ تو نے انسانوں کو اس طرح کی ذلت دی ہے۔ طوطوں کی چیخ چیخ کر مانگی ہوئی دُعا رنگ برنگی چھوٹی چھوٹی چڑیوں نے سُنی، دور بہت دُور جنگل کے آخری سرے پر سرحد کے پاس بلدڈ تک پہونچی تو قیامت کی سماعت رکھنے والے بلاؤ نے یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح چاروں طرف پھیلا دی۔ درخت کے نیچے پاؤں پسارے لیٹے ہوئے سپاہی اور مزدور اسے طوطوں کی ٹیں ٹیں سمجھ کر قہقہے لگاتے رہے۔ انھوں نے طوطوں سے صرف بی جی روزی بیبو کی دُعا سُنی تھی بد دُعا کیا سمجھتے۔ کالے تیتر تک یہ خبر پہنچی تو اس نے اپنے پنجوں پر زور دے کر گردن اُونچی کی اور پھر پاؤں موڑ کر نیچے دبک گیا اور جب تک اس خبر پر یقین نہ آیا یہی عمل دہراتا رہا جیسے بار بار اُڑان کا ارادہ ملتوی کر رہا ہو پھر اس نے پوری قوت سے صدا دی پہلے سارے کالے تیتر پھر دوسری نسلوں کے تمام تیتر اس کے گرد جمع ہو گئے اُنھوں نے کالے تیتر سے یہ بڑی خبر سُنی اپنے پر پھڑ پھڑائے اُن میں اُڑان سے قبل کی ہوا بھری پھر سارے بدن کو ہلا کر پروں میں بھری نرم اور سکون بخش مٹی جھاڑی اور سب ایک ساتھ بولنے لگے سارا جنگل اُن کی آوازوں سے بھر گیا کالے تیتر تھوڑی دیر خاموشی سے تیتروں کو بولتے سنتے رہے پھر اپنی نسلی برتری کے خول سے باہر آئے اور تیتروں کی آواز میں آواز ملا دی اور اُن کے شریک ہو گئے اُن کی آوازوں نے جنگل ہلا دیا۔ مزدوروں کے ہاتھوں میں کلاڑھیاں جھول گئیں اُن کے ہاتھ رُک

گئے وہ حیرت سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگے اُنھیں تیتر کہیں نظر نہ آئے تھے مگر سارا جنگل تیترؤں کی آواز سے گونج رہا تھا

"سُبحان تیری قدرت"

"سُبحان تیری قدرت"

چکور چاندنی رات کے انتظار اور چاندنی کے سحر سے باہر نکلا تو اُسے اپنا گھر شعلوں کی زد میں نظر آیا۔ اُس نے آہ بھری اور تمام چکور اُس کے گرد جمع ہو گئے اُنھوں نے برستی کلہاڑیوں اور دھڑا دھڑ گرتے درختوں کو دیکھا اور اُنھیں علم ہوا کہ اب اُنھیں کسی اور جنگل میں پناہ لینی ہوگی اُنھوں نے اپنے بچوں کو سینے سے لگایا اور ان کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے۔

لکڑبگھے نے اپنے مُنہ میں دبی ہُوئی موٹی اور مضبوط ہڈی کو اپنے جبڑوں کی بے مثال قوت سے ریزہ ریزہ کرتے ہوئے یہ خبر سُنی اور اپنے غیر معمولی بڑے سر کو آگے کی طرف جھکا کر سوچا اور چیتے کے ہم شکل باگھ کو بلا کر اُس سے مشورہ کیا اور سارے لکڑبگھے اور سارے باگھ ایک لمبا چکر کاٹ کر چھپتے چھُپاتے جنگل کاٹنے والوں کے پیچھے سے سرحد پار چلے گئے جنگل کاٹنے والوں، اُن کے سپروائزر اور رائفلیں درختوں سے ٹکائے کھاتے ہوئے سپاہیوں کو مطلق خبر نہ ہوئی۔

آہو اپنی اپنی ٹولیوں میں سہمے کھڑے جنگل کٹتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ اُن کی آنکھوں میں حیرت اور اُداسی تھی اور یوں لگتا تھا جیسے سارے آہو نروس بے جیسی ہو گئے ہیں۔ ایلین آہوؤں کا سردار اپنی ٹولی سے باہر نکلا اُس کی چال کا بانکپن اُس کے جسم کی غیر معمولی چمک اور اُس کی بے چین آنکھیں اُسے ممتاز بنا رہی تھیں۔ وہ پورے اعتماد اور وقار سے چلتا ہُوا بکھرے آہوؤں کے غول میں پہونچا اور آن کی آن میں سارے غزال اُس کے گرد جمع ہو گئے لیکن اُن کے انداز سے محسوس ہوتا تھا کہ وہ ذرا سی آہٹ پر زقندیں مار کر ہوا ہو جائیں گے، کالا مرگ خرگوشوں کا سربراہ شور سُن کر جھاڑیوں سے باہر نکلا تو اُس نے دیکھا کہ خرگوشوں

کے جُھنڈ کے جھنڈ سر جُھکائے اپنی جھاڑیوں جیسی دُم اُٹھائے بھاگے جارہے ہیں اور اُن کی دُموں کے نچلے حصّے کی سفید پٹیّاں چھوٹی چھوٹی جھنڈیوں کی طرح اُڑ رہی ہیں کالے مرگ نے پُوری قوت سے آواز دے کر بھاگتے ہوئے خرگوشوں کو روکا اور واپس بُلایا اور پاڑوں کے پاس ٹھہرنے کا حکم دیا۔ پاڑوں کے بھاری بھرکم سروں اور اُن کے سلیٹی اور بھُورے رنگوں نے جنگل کے ماحول کو اور زیادہ ڈپریس کر دیا تھا اُن کے جُھکے ہوئے سروں پر اُن کے چھوٹے چھوٹے سینگ زمین میں گڑی کھونٹیوں کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔

دِن ڈھل گیا جنگل کاٹنے والے اپنے سپروائزر کے ساتھ اپنی کلہاڑیاں اور سپاہی اپنی رائفلیں کاندھوں سے لٹکا کر گاڑیوں میں چلے گئے دیر تک گاڑیوں کا دھواں لہراتا رہا اور پہیّوں سے اُڑی ہوی دُھول منڈلاتی رہی۔

لنگ، لوہارانی کے سارے جانور اور پرندے جنگل کے اُس حصّے میں جہاں درخت کاٹے گئے تھے پُرسا دینے والوں کی طرح چُپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے اپنے اپنے گروہ اپنے اپنے قبیلوں اپنے اپنے جتھوں کے ساتھ۔ اُن سب نے ایک دوسرے پر غیر مشروط اعتماد کیا تھا۔ جب پورا چاند بلند ہُوا تو جنگل میں روشنی ہوگئی۔ کٹے ہوئے درخت ٹوٹی ہوئی شاخیں، کلہاڑی کی ضربوں سے اُڑی ہوئی چپلیاں، سگرٹ کے ٹوٹے اور کھائے ہوئے گوشت کی ہڈّیاں آس پاس بکھری ہوئی دکھائی دینے لگیں اور جگہ جگہ پیشاب کے دھبّے اور گُو کے ڈھیر نمایاں ہو گئے اور ان کی بُو حسّاس پرندوں اور جانوروں کو محسوس ہونے لگی۔ جنگل کاٹنے والوں نے اپنے پیچھے چوری کرنے والوں کی طرح ہی نشانات چھوڑے تھے۔

ہم میں سے کوئی ایک کل صبح انسانوں سے بات کرے گا اور اُن کو جنگل کاٹنے سے باز رکھنے کی کوشش کرے گا۔ خرگوشوں کے سردار نے پُرسا دینے والوں کی طرح خاموش بیٹھے جانوروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ سب نے جھکی ہوی گردنیں اوپر اٹھائیں اور خرگوش کی طرف دیکھا۔

"مگر کون" ایک طرف سے آواز آئی۔

"طوطا" پرندوں کی طرف سے کئی آوازیں آئیں۔ تھوڑی دیر جنگل میں خاموشی رہی جیسے

اس تجویز پر سب مُتّفق ہوگئے ہوں۔

"وہ طوطے کی نہیں سنیں گے۔ اُنھیں طوطے سے صرف نبی جی روزی بھیجو سننے کی عادت ہے اور وہ طوطوں سے فال نکلوانے کا کام لیتے رہے ہیں۔ اُنھوں نے صدیوں سے طوطوں کو پنجروں میں بند رکھ کر اُسے اپنے رزق کا ذریعہ بنایا ہے۔

جنگل پر خاموشی پھر چھا گئی

"بندر۔ انسانوں سے مشابہہ بھی ہے اور اُن کی طرح شاطر بھی" کسی نے مشورہ دیا،

"انھوں نے بندروں کو اپنی روٹی کے لیے ہمیشہ نچایا ہے"

"اب لومڑی ہم میں نہیں ہے انسانوں میں ہے، بھیڑیا جنگلوں سے ناپید ہوا اور آبادیوں میں جابسا اب تو اِن کی شناخت بھی ممکن نہیں خود انسان اِنھیں پہچاننے سے قاصر ہے ہم کسے انسانوں سے معاملت کرنے کے لیے منتخب کریں"

"فاختہ۔ فاختہ۔ فاختہ" جانوروں اور پرندوں نے ایک زبان ہو کر کہا۔

"ہاں فاختہ" خرگوشوں کے سردار نے اتفاق کیا۔

"اس لیے کہ صرف فاختہ ہی انسانوں کے ہاتھوں میں پکڑی ہوئی بندوق کی نال پر بیٹھ کر امن کا پیغام دینے کا خطرہ مول لے سکتی ہے"

"سارے پرندے اور جانور فاختہ کے انتخاب پر مطمئن ہو گئے"

فاختہ نے اپنے سینے کے پروں میں گڑی ہوئی چونچ باہر نکالی چاروں طرف سنجیدگی سے دیکھا'

"میں انسانوں سے گفتگو ضرور کروں گی اُن احسان فراموش پر میرا احسان ہے۔

اب وہ ہمارا جنگل کاٹنا چاہتے ہیں۔ جنگل جو خوراک فراہم کرتے ہیں اور موسم بدلتے ہیں اور انسانوں کو بے شمار سہولتیں مہیّا کرتے ہیں مگر انسان جو ازلی احسان فراموش ہے انھیں جنگلوں کو کاٹ ڈالنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جنگل میں ڈاکو رہتے ہیں۔ اُنھوں نے جنگل میں دو ڈاکوؤں کو اپنی گولیوں کا نشانہ بھی بنایا تھا جن میں سے ایک کے ہاتھ میں کلہاڑی اور سر پر لکڑیوں کا گٹھا تھا اور دوسرے ڈاکو کی جیب سے ایک لڑکی کی تصویر نکلی تھی جس نے سبز رنگ کی ساری پہن رکھی تھی اور چنبیلی کا پھول اس کے جوڑے میں تھا۔ اُس لڑکی کے باپ نے اُس

کی شادی ایک کیڈٹ سے کردی تھی اور پروفیسر کو اپنے گھر سے نکال دیا تھا. وہ انسانوں کا ٹھکرایا ہوا اس جنگل میں درختوں کے سایوں سے باتیں کرتا تھا اور تنوں سے ٹیک لگا کر رو دیا کرتا تھا. وہ کہتا تھا میں جام ہوں اور میری تماچی قید میں ہے۔"

فاختہ خاموش ہو گئی

"میں اُن لوگوں سے معاملت کروں گی جو بدعہد اور احسان فراموش ہیں۔"

سارے جانوروں اور پرندوں نے فاختہ کی کامیابی کے لیے دُعائیں کیں۔

سورج طلوع ہوتے ہی جنگل کاٹنے والوں اور سپاہیوں کو لے کر گاڑیاں پہونچیں تو جنگل کے سارے جانوروں اور پرندوں نے اُن کا راستہ روک دیا. راستے پر حدِ نظر تک جانور ہی جانور اور پرندے ہی پرندے نظر آتے تھے اور گاڑیاں گزرنے کے لیے کوئی راستہ نہ تھا۔ جنگل کاٹنے والے اور سپاہی جنگل کے اس اتحاد سے خائف ہو گئے. سپاہیوں نے اپنی بندوقیں جانوروں پر تان لیں۔

جانوروں کے درمیان سے فاختہ نکلی اور انسانوں کے قریب پہونچ کر رُک گئی۔

"اس جنگل کو مت کاٹو. یہ ہماری پناہ گاہ ہے." فاختہ نے کہا۔

"ہم اس جنگل کو اس لیے کاٹ رہے ہیں کہ اس میں ڈاکو چھپے ہوئے ہیں" سپروائزر نے جواب دیا. "ڈاکو تمہارے اندر چھپے ہوئے ہیں اپنے اندر دیکھو وہ تمہیں وہاں ملیں گے. جنگل میں لکڑ ہارے اور عاشق رہتے ہیں"

بحث طول کھینچ گئی. تمام فاختاؤں نے انسانوں کے سامنے اپنے پر پھیلا دیے لیکن سپروائزر مُصر رہا اور جانوروں اور پرندوں کو گالیاں دیں اور جنگل کاٹنے والوں کو جنگل کاٹنے کا حکم دیا. طوطوں کا ایک غول اُڑتا ہوا سپاہیوں کے قریب آیا۔

"حرامی پلو جنگل مت کاٹو!"

"حرامی پلو جنگل مت کاٹو!"

طوطوں نے سپروائزر کے لب و لہجے میں کہا اور بلندی پر اُڑ گیا۔

سپاہیوں نے جانور پر فائر کھول دیا گولیوں سے زخمی ہو کر پرندے اور جانور گرنے لگے اُن

جانوروں میں کوئی درندہ نہ تھا وہ راستے پر ایک دوسرے کے سامنے آتے رہے اور سپاہی
انھیں گولیوں کا نشانہ بناتے رہے اور کامیابی پر قہقہے لگاتے رہے۔
اُن کی پشت کی جانب سے غضبناک ہاتھیوں کا غول درختوں کو اکھاڑتا اور کھیتوں کو روندتا
گنّے کے ساتھ ساتھ چلا آرہا تھا اور بہت سے بپھرے ہوئے ریچھ اور بھوکے چیتے باگھوں
اور لکڑ بگھوں کی قیادت میں اُن کی طرف بڑھ رہے تھے اور ایک ایک لمحہ ایک ایک ساعت
پر فاصلہ کم سے کم تر ہوتا چلا جارہا تھا مگر فاختاؤں اور غزالوں پر گولیاں چلانے والوں کو پیچھے
سے آنے والے طوفان کا کوئی ادراک نہ تھا۔ ○○

نہ ختم ہونے والی چُپ

فردوس حیدر

ابھی گاؤں والوں پہ ایسا وقت نہ آیا تھا جب انسان کا انسان پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے اور اپنی بات کا یقین دلانے کے لیے قسمیں کھانی پڑتی ہیں۔ گاؤں میں کوئی ایسی واردات بھی نہ ہوئی تھی کہ عدم تحفظ کی فضا پیدا ہوتی پھر بھی خدا بخش تاجر اپنے گودام کو خود تالا لگاتا اور تالا لگا کر اسے کئی بار کھینچ کے دیکھتا اور سونے سے قبل اپنے خونخوار کتّوں کو کھلا چھوڑ دیتا۔ ہر چند کہ وہ صوم وصلوات کا پابند تھا اور تجارت کو اسلامی پیشہ سمجھ کے اختیار کیے ہوئے تھا پھر بھی وہ ذخیرہ اندوزی کو سودا بیچنے کی ٹیکنک کہتا اور ماہِ صیام میں عمرہ کرنے کے بہانے روپوش ہو کر اپنے ملازموں کی معرفت اشیائے صرف کی قیمتوں میں اضافہ کرتا۔

سال کے مقدس ماہ کے کسی ایک دن اچانک گاؤں والوں پر افتاد پڑی۔ یہ افتاد ایک عجیب آواز تھی جس نے گاؤں والوں کو مجبور کیا کہ وہ اپنے بچّوں کو غور سے دیکھیں۔ وہ صدا کہاں سے آئی تھی۔ سب سے پہلے کس نے سنی تھی اس پر کسی نے بھی غور نہ کیا۔ پریشان کن صورتِ حال سامنے تھی کہ سب بچے دیکھتے ہی دیکھتے پست قد ہو گئے تھے وہ اشکبار ایک دوسرے کی جانب دیکھتے ہوئے سوچنے لگے ہمیں اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ کرنا چاہیئے ورنہ آنے والا کل ہمیں بونوں کی نسل میں تبدیل کر دے گا۔ آن کی آن میں یہ خبر پنچوں تک پہنچ گئی اعلان ہوا کہ صورتِ حال سے نپٹنے کے لیے نواحی گاؤں کے پنچوں کو بلا لیا گیا۔ فیصلے کا انتظار کیا جائے۔

وہ جو اس گاؤں کا پنچ نہ تھا۔ پنچوں کی اولاد میں سے بھی نہ تھا۔ گاؤں میں اس کا ذاتی کھیت یا مکان بھی نہ تھا پھر بھی وہ اپنے کاندھے پہ گارے کی تگاری اٹھائے مکانوں کی تعمیر میں جتا رہا اور کھیتوں میں بیج ڈالنے والی کھیپ میں بھی شامل رہا۔ مکانوں کی نیویں اور

کھیتوں کی تڑختی زمین میں اور بدلتی رتوں کی لہلہاتی فصلوں میں اس کے پسینے کی خوشبو رچی بسی تھی سب کے درمیان لرزہ براندام کھڑا تھا. گاوں والوں کا خیال تھا وہ صداب سے پہلے اسی نے سنی تھی. اسی لیے وہ پسینے میں شرابور ہے اور اس پر کپکپی طاری ہے. گاؤں والوں کا یہ بھی خیال تھا کہ ایسی کیفیت برسوں بلکہ صدیوں بعد لاکھوں یا کروڑوں انسانوں میں سے کسی ایک پہ طاری ہوتی ہے اور اجتماعی احساس کو بیدار کرنے کی بنا ڈالتی ہے۔

گاؤں کے ٹھنڈے میٹھے پانی والے کنویں کے قریب پیپل کے پیڑ کے نیچے سمنٹ کے تھڑے پہ تمام پنچ سر جوڑ کے بیٹھ گئے. گاؤں والے اپنے کوتاہ قد بچوں سمیت تھڑے کے اردگرد دھول اڑاتی زمین پہ سراپا انتظار بنے خاموش ایک دوسرے کو تکتے رہے۔ انتظار کا ایک ایک لمحہ مردوں کے تنفس کو بے ترتیب کرتا رہا اور بچے فیصلے کی اہمیت سے بے نیاز سوتے رہے نہ جانے کب تک وہ اسی حالت میں بیٹھے رہے...... ایک دن. ایک دن کا کچھ حصہ یا کئی دن ـــ..... مدت کا تعین کرنے کی نوبت یوں نہ آتی کہ سب فیصلے کی نوعیت میں اُلجھ کے رہ گئے فیصلہ ناقابلِ یقین تھا اور ناقابلِ عمل بھی ـــ صورتِ حال سے نپٹنا مزید دشوار ہو گیا۔

تھڑے کے اردگرد کچی زمین پہ بیٹھے لوگوں نے تھڑے کے پکّے فرش پہ بیٹھے پنچوں کی جانب حیرت سے دیکھا "تمھارے لیے دراز قد رسالہ خان کا انتخاب کیا جاتا ہے جو نہایت توانا ہے اور جس کے تھیلے میں تمھاری نسل کو قدآور بنانے کے بیج موجود ہیں۔ اپنی عورتوں کو آگاہ کر دو کہ وہ اس کی بھوک پیاس کا بطورِ خاص خیال رکھیں" اعلان ختم ہوا. لوگ وہیں پر دم بخود بیٹھے رہے وہ اس حالت میں نہ جانے کب تک بیٹھے رہے۔ ایک دن۔ ایک دن کا کچھ حصہ یا کئی دن. مدت کا تعین کرنے کی نوبت یوں نہ آئی کہ نیا اعلان پہلے سے بھی زیادہ پریشان کن تھا "جب دراز قد کسی بھی گھر میں داخل ہو تو صاحبِ خانہ پہ لازم ہے کہ وہ اپنی دہلیز عبور نہ کرے۔ خلاف ورزی کرنے والے کو بھاری جرمانہ یا کئی دن کی جیل یا دونوں سزائیں دی جا سکتی ہیں" جیل کی بلند قامت دیواروں کے تصور نے انھیں مزید نڈھال کر دیا۔ پنچوں کا فیصلہ ان کی بقا کا ضامن ہے یا وہ قدآور نسل پیدا کرنے سے عاجز ہیں سب کچھ بے معنی ہو گیا کہ تادیبی کارروائی کا خیال اعصاب کو مفلوج کرنے میں کامیاب ہو چکا تھا ـــ نہایت سوچ

بخار کے بعد انھوں نے خاص وضع کے بوٹ تیار کرنے کا ارادہ کیا اور انھیں پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ کسی ایک نے بھی دراز قد رسالہ خاں کو کبھی نہیں دیکھا۔ وہ رانجھا ہوگا۔ مہیوال ہوگا۔ وہ پنّوں ہوگا۔ وہ دُولا بھٹی ہوگا سب نے اپنے اپنے تخیّل کے مطابق دراز قد رسالہ خاں گھڑا ہوا تھا۔ کسی میں اتنی ہمّت نہ تھی کہ وہ پنچوں سے رسالہ خان کے بارے میں معلومات حاصل کر سکے چنانچہ ایک خاص وضع کے ایڈ جسٹیبل بوٹ بنوائے گئے اور پنچوں کی معرفت دراز قد کو پیش کرتے ہوئے دست بستہ گذارش کی گئی کہ صاحب خانہ کی سہولت کے لیے کسی بھی گھر میں داخل ہونے سے پہلے یہ بوٹ باہر اتار دیے جائیں۔ اپنی دانست میں لوگوں نے قانون کی گرفت سے بچنے کا سامان کیا تھا لیکن وہ ایک نئے آزار میں مبتلا ہو گئے۔ جب بھی کوئی مرد تھکن اتارنے کے لیے اپنے گھر کا رخ کرتا خاص وضع کے بوٹ دہلیز سے باہر پڑے ملتے صاحب خانہ تادیبی کارروائی کے خوف سے چوکھٹ پہ بیٹھ جاتا۔ یوں چوکھٹ پر بیٹھنے کا سلسلہ نہ جانے کب تک جاری رہا۔ اس پر غور کرنے کی نوبت یوں نہ آئی کہ گاؤں والے ایک نئے عذاب میں مبتلا ہو گئے۔ ہر گھر میں بالشت بھر کا بچہ پیدا ہوا وہ رونے لگے اور روتے ہوئے ایک دوسرے سے کہنے لگے "ہم نے تو کبھی کسی غیر معبد کے تپاون نہ تپائے تھے پھر بھی ہمارا گاؤں کسی ناپاک روح کی نحوست میں کیوں گھر گیا ہے۔ ہماری عورتوں کے حمل ٹھہرتے ہیں لیکن پیدا ہونے والے بچے ......؟

پھر وہ سوچنے لگے ہم اپنے گھروں کی دیواروں پہ اپنے پُرکھوں کی تصویریں آویزاں کر دیں ممکن ہے اسی طور ہماری عورتیں ہمارے پرکھوں جیسے قدآور بچے پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ ابھی وہ سوچ ہی رہے تھے کہ پرانے اخبار کا تراشا نہ جانے کہاں سے اڑتا ہوا سمنٹ کے تھڑے پہ آگیا اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ بستی باوا آدم میں ایک شخص خلیق احمد نے اپنے بھائی اور اپنی بیوی کو قتل کر دیا۔ اس کا بیان ہے کہ مقتولین کے آپس میں ناجائز تعلقات تھے لہٰذا اس نے جو کچھ بھی کیا کارِ ثواب سمجھا جائے گا۔ لوگ سمنٹ کے پختہ تھڑے کے سامنے کھڑے بار بار اخبار کا تراشا پڑھتے رہے اور اس بات پہ غور کرتے رہے کہ یہ تراشا کس اخبار کا ہے اور کہاں سے آیا ہے۔

عمرہ کرنے کے بہانے روپوش ہونے والا تاجر خدا بخش سفید عبا زیب تن کیے عید

کی خریداری کے دوران قیمتوں میں مزید اضافے کے امکانات کا جائزہ لینے نکلا تو تھڑے کے سامنے ہجوم دیکھ کے رک گیا۔ اخبار کا تراشا پڑھتے ہی وہ چیخا "عورت فساد کی جڑ ہے اس نے آدم کو جنّت سے نکلوایا اور بھائی سے بھائی کو قتل کرایا۔ فساد کی جڑ کو ختم کردو۔ ختم کردو"، لوگوں نے حیرت سے ایک دوسرے کی جانب دیکھا اور پھر انھوں نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔

وہ جو اس گاوں کا پیچ نہ تھا۔ بچّوں کی اولاد میں سے بھی نہ تھا۔ اس گاؤں میں اس کے لئے کوئی ذاتی کھیت یا مکان بھی نہ تھا لرزہ براندام لوگوں کے بیچ کھڑا تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ مکانوں کی نیو میں اور کھیتوں کی تڑختی زمین میں سے اس کے پسینے کی خوشبو یک لخت غائب ہو گئی ہے اور لہلہاتی فصلیں خشک ہو گئی ہیں تب اس نے فیصلہ کرلیا کہ وہ نہایت خاموشی سے کسی نامعلوم سمت روانہ ہو جائے اور اپنے ہمراہ اپنے بیوی بچوں کے علاوہ ایک ایک جوڑا جانوروں اور پرندوں کا بھی لے جائے اور اپنا نسب نامہ وہیں چھوڑ جائے کہ اسے کامل یقین تھا۔ لوگ خدا بخش تاجر کی بات مان جائیں گے۔ ○○

لکڑ بگھا رو دیا

سیّد محمّد اشرف

کپتان پولیس سے لکڑ بگھا زندہ پکڑنے کے اس کارنامے پر شاباشی اور انعام لیتا ہے۔ اس خواہش کے نشے میں وہ ہجوم ایسا بے حواس ہوا کہ یہ بھی نہیں سوچا کہ ان کا بنگلہ آبادی سے پرے جنگل کے راستے میں ہے اور جنگل دیکھ کر اس کی وحشت بھڑک بھی سکتی ہے۔ اور یہی ہوا۔

لکڑ بگھے کو لیے ہوئے وہ ہجوم ابھی پولیس کپتان کے بنگلے کے راستے میں ہی تھا اور بنگلے کی چار دیواری تھوڑی ہی دور رہ گئی تھی تو جانے اُس کے اندر کہاں سے اتنی طاقت آ گئی کہ وہ ایک لمحے کو رُکا۔ گردن میں پڑی زنجیر کھینچی اور تن کر رہ گیا۔ منھ پر بندھے میکے کے اندر غراہٹیں آپس میں گڈمڈ ہونے لگیں۔ تب زنجیر تھامے شخص نے اپنی پوری طاقت سے زور لگایا۔ لکڑ بگھے کے اگلے پنجے زمین سے اُٹھے اور پچھلے پنجوں پر تھما اس کا بدن چند بالشت آگے سرک آیا اور اتنے حصّے کی زمین پر اس کے پنجوں کے نشان ایسے بن گئے جیسے کسی نے زمین پر دو لاٹھیاں رکھ کر طاقت سے کھینچ دی ہوں۔

پچھلے پنجوں کو دم لگا کر روکا، اگلے پنجے فضا میں بلند کیے اور پورے بدن کی قوت کو ریڑھ کی ہڈی اور بازوؤں کے جوڑوں میں بھر کر چھلانگ لگا دی۔ زنجیر تھامے شخص کی مضبوط گرفت میں پھنسی زنجیر اس کی ہتھیلیوں کو لہو لہان کرتی ہاتھ سے نکل گئی۔ ہجوم کے منھ سے ایک چیخ نکلی اور کچھ بے ترتیب جملے۔ وہ آگے ہی آگے دوڑ رہا تھا اور زنجیر جھنجھناتی ہوئی اس کے ساتھ ساتھ گھسٹ رہی تھی۔ دیہات سے آنے والی سڑک پر پولیس کی ایک جیپ شور مچاتی ہوئی آ رہی تھی۔ آگے جیپ اور پیچھے اُدھم مچاتا ہجوم۔ وہ ایک

لے کو ٹھکا اور کپتان کے بنگلے کے گیٹ پر کھڑے باوردی سپاہی کی خاکی پتلون سے ٹکراتا ہوا، گلاب کے تختوں کو پار کر کے گردن گردن کھڑے گیہوں کے کھیت میں گھس گیا۔ گم ہو گیا۔ پولیس کپتان نے ڈرائنگ روم سے ملحق اپنے آفس میں بیٹھے بیٹھے دروازہ سے باہر برآمدے میں کھڑے اس شخص کو دیکھا جو کرتا پاجامہ پہنے تھا جس کی داڑھی بڑھی ہوئی تھی، جس کی گردن اور چہرے پر ڈنڈوں کی مار کے تازہ نشان تھے اور جس کے ہونٹوں پر پپڑی جمی ہوئی تھی۔ کندھوں پر رائفل لٹکائے دو سپاہی اس کے بازو پکڑے اسے گھیرے کھڑے تھے۔

سورج ڈوب چکا تھا لیکن روشنی اتنی کم بھی نہیں تھی کہ پولیس کپتان اس شخص کے ماتھے پہ لکھے اندھیرے کو پڑھ نہ سکیں۔ انھوں نے کرسی پر پہلو بدلا۔ حلق میں کوئی چیز اٹکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ کھنکار کر گلا صاف کیا اور اپنے اور اس آدمی کے درمیان کھڑے تھانہ رنگین گڑھی کے تھانے دار کی وردی کو آنکھوں ہی آنکھوں میں اوپر سے نیچے تک دیکھا اور آواز میں افسرانہ رعب پیدا کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہیڈ کانسٹبل رام اوتار کتنی دیر میں آپائے گا۔؟"

تھانے دار کی ایڑیاں آپس میں ملیں، مٹھیاں ٹانگوں سے چپک کر نیچے کی طرف کھنچیں۔ ہونٹوں پر ایک تجربہ کار مسکراہٹ آگئی۔

"ڈرائیور سے کہہ دیا تھا سرکار کہ آندھی کی طرح جیپ لے جائے اور طوفان کی طرح واپس لائے۔ دیوان جی تھانے پر نہ ہوں تو گھر سے اٹھا لائے۔ سول پہنے ہوں تو وردی پہننے میں سمے نہ خراب کریں۔ وردی اٹھا لائیں۔ راستے میں جیپ کے اندر ہی بدل لیں۔ جیپ آتی ہی ہوگی حضور۔"

"ہوں"۔ اور یہ کہہ کر انھوں نے اس شخص کے پیچھے کھیتوں پہ پھیلتی تاریکی میں آنکھیں جمادیں۔ اور جب نگاہیں واپس کھینچیں تو دیکھا کہ برآمدے کے نیم تاریک ماحول میں لپٹے اس شخص کا سینہ آہستہ آہستہ ہل رہا تھا اور آنکھوں سے بے آواز آنسو بہہ رہے تھے۔ انھیں پھر حلق میں کوئی چیز اٹکتی ہوئی محسوس ہوئی۔

دبدھا بھری آواز میں تھانے دار سے پوچھا۔

"کیا آپ کو بالکل یقین ہے کہ یہ نایکسلائٹ گروہ کا آدمی ہے؟"

حسب عادت تھانے دار نے بدن کو خفیف سا جھٹکا دے کر خود کو اٹینشن ظاہر کیا اور پہلے سے بھی زیادہ اعتماد کے ساتھ بولا۔

"آپ چنتا نہ کریں حضور۔ بالکل صحیح آدمی مارا جارہا ہے۔"

پھر کچھ رک کر کچھ سوچ کر بولا۔ اس بار اس کی آواز میں سرگوشی کے سُر نمایاں تھے۔

۔ اگر چھوڑ دیا گیا تو کل ہی یہ ضمانت کرائے گا اور پرسوں آپ کے پاس علاقے سے وائرلیس میسیج آجائے گا کہ فلاں گاؤں میں ڈکیتی پڑ گئی اور تین آدمی مارے گئے اور پھر اوپر سے آئی جی صاحب کی ڈانٹ آئے گی۔ تو سرکار آپ خوب غور کر لیں!

اور تب کپتان پولیس نے سوچا کہ کپن گڑھی کا تھانے دار بالکل سچ کہہ رہا ہے کیوں کہ اگر یہ جھوٹ بھی بول رہا ہے تب بھی اپنی بات کو سچ ثابت کرنے بھر کی طاقت اور صلاحیت اس میں موجود ہے۔ اگر مخبر کی یہ اطلاع صحیح بھی ہے کہ تھانے دار کپن گڑھی اس ملزم شام سندر کو صرف اس لیے مروانا چاہتا ہے کہ کپن گڑھی کا پردھان اس کام کے لیے تھانے دار کو پانچ ہزار روپے دے چکا ہے تب بھی میں کیا کر سکتا ہوں۔ اگر میں ملزم شام سندر کو چھوڑ بھی دوں تو یہ بالکل صحیح ہے کہ کل ہی اس کی ضمانت ہو جائے گی اور پرسوں تھانہ کپن گڑھی سے دو کوس دور گرام لال پور کے ان تینوں آدمیوں کو تھانے دار مروا ڈالے گا جن کے قتل کے لیے ایم۔ ایل۔ اے شری رام دھر دس ہزار نقد اور تحت تھانے داری دلانے کا وعدہ کر چکے ہیں اور پھر رات کے تین بجے وائرلیس پر تعینات سپاہی میرے کمرے کے اندر جوتے اتار کر آئے گا اور ہاتھ میں تھامی سلپ بڑھائے گا۔

"گرام لال پور میں رات دو بج کر بیتالیس منٹ پر ڈکیتی پڑی۔ پولیس ٹھیک سے پر پہنچ گئی۔ ڈاکو سامان نہیں لے جا سکے۔ مڈبھیڑ میں ڈاکوؤں کے ہاتھ گاؤں کے تین آدمی مارے گئے۔ ڈاکو ایک دیسی طمنچہ اور کچھ خالی کارتوس چھوڑ کر بھاگنے میں کامیاب ہو گئے"

اور جب یہ میسیج ہیڈ کوارٹر بھیجے گا تو آئی جی صاحب کی ڈائری میں پھر میرا نام لکھا جائےگا اور جون والے تبادلوں میں ہو سکتا ہے کسی بے کار سی پوسٹنگ پر مجھے دے ماریں۔ اور جب بے کار سی پوسٹ ملتی ہے تو یہ اتنا بڑا گھر ہوتا ہے جس میں سال بھر کا غلّہ اُگایا جا سکے اور نہ سپاہیوں کی اتنی بڑی فوج اور نہ وہ دبدبہ ـــــ ساتھ کے افسران چپکے ہی چپکے آنکھوں ہی آنکھوں میں کیسا مذاق اُڑاتے ہیں۔

ہو میرے کہنے کا مطلب یہ تھا۔ انھوں نے کرسی کی پشت سے پیٹھ لگا کر مطمئن لہجے میں کہنا شروع کیا۔ کہ کیا ہیڈ کانسٹیبل رام اوتار کو اس کا تجربہ بھی ہے؟"

"حضور!" تھانے دار کی آواز میں بلا کا اعتماد تھا کیوں کہ وہ اپنے افسر کی ہار کو پڑھ چکا تھا۔ حضور دیوان جی رام اوتار پچھلے کپتان پولیس شری ورما کے سمے میں اکیلے ہی پانچ بار یہ کام کر چکا ہے۔ بہت بکٹ جوان ہے۔"

"مگر کیا یہ مناسب ہوگا کہ ملزم یعنی اس ڈکیت کو ہماری کوٹھی میں مارا جائے؟"

"سرکار۔ اس میں ایک راج بنتی ہے۔ مقدمہ یوں بنے گا کہ ملزم اپنے کے ساتھ کپتان پولیس کی کوٹھی پر رات کے سمے بھیجا جہاں تھانے دار کنجن گڑھی علاقے کی ڈکیتی اور مرڈر کی چرچا کرنے گئے ہوئے تھے۔ گروہ اس بات کی ٹوہ لینا چاہتا تھا کہ کپتان پولیس نے کیا آدیش دیے ہیں۔ کیوں کہ کپتان صاحب نے پورے علاقے کو کلیر کرنے کے آدیش دیے تھے اس لیے اچانک کپتان صاحب پر جانی حملہ ہوا۔ ملزمان بھاگے۔ ان کے پیچھے پیچھے تھانہ دار کنجن گڑھی اور دیوان رام اوتار بھاگے باقی لوگ اسلحہ اور کچھ خالی کارتوس اور جوتے چھوڑ کر بھاگنے میں سپھل ہو گئے، پرنتو حملہ کرنے والے شیام سندر عرف شامو کو دیوان رام اوتار نے مڈبھیڑ میں مار گرایا۔

اتنا کہہ کر تھانے دار کا۔ کپتان پولیس نے دیکھا کہ اندھیرے میں اس کے دانت چمک رہے تھے جیسے . . . . . .

ہو سکتا ہے ڈی آئی جی صاحب ہیڈ کانسٹیبل رام اوتار کو اس بہادری

کے صلے میں پانسو روپے انعام بھی دے دیں ـــــ" اس کے دانت پھر چمکے اس کے دانتوں کی چمک اور ملازم کے چہرے پر پھیلی ہوئی دھندلاہٹ کے پس منظر میں گیہوں کے کھیت بالکل تاریک ہو چکے تھے۔

"کرمچ کے جوتوں اور دیسی کتے کا انتظام ہو گیا ہے؟"

"جی ہاں حضور! سپاہی بلدیو کے پاس تھیلے میں سارا سامان موجود ہے۔"

جیپ نے موڑ کاٹا ـــــ برآمدے کے پاس آکر بریک لگے اور ہیڈ لائٹس بجھ گئیں۔

پولیس دیوان رام اوتار وردی پہنے اترا ـــــ کھٹ کھٹ کرتا چلا اور ملازم شیام سندر کو ایک نظر دیکھتا ہوا، کپتان پولیس کے سامنے آکر، جوتے بجا کر سلوٹ کر کے اٹینشن کھڑا ہو گیا۔

"آرام سے" کپتان پولیس نے حسب عادت کہا ـــــ

"باہر بڑی بھیڑ ہے۔ دیہات والے لکڑ بگھا پکڑ کر لائے تھے وہ چھوٹ گیا ہے اور صاحب کی کوٹھی کے اندر ہی ہے۔" رام اوتار نے بدن ڈھیلا چھوڑتے ہوئے کہا۔

"کیا دیوار پھلانگ کر آیا ہے؟" کپتان پولیس نے حیرت سے پوچھا۔

"نہیں حضور۔ پہرے کے سپاہی نے بتایا کہ مین گیٹ سے گھسا ہے۔"

"لکڑ بگھے کی ہمت دیکھیے حضور۔ مین گیٹ سے گھس گیا۔" تھانے دار کی کچن گڑھی کے دانت پھر چمکے۔

کپتان پولیس کرسی سے آدھے اٹھ چکے تھے۔ اس جملے پر ایک ثانیے کو ٹھٹکے، پھر سیدھے کھڑے ہو کر بولے۔

"میں دیکھتا ہوں۔ بھیڑ کوٹھی کے اندر نہ آجائے۔"

آپ بیٹھیں سرکار۔ بھیڑ میں سنبھالتا ہوں۔ تھانیدار بولا۔

"نہیں۔" کپتان پولیس نے تقریباً جھڑکنے والے انداز میں اس طرح کہا جیسے افسر کہتے ہیں کیوں کہ عہدے اور تجربے نے انہیں اتنا سکھا دیا تھا کہ جس عمل سے

کسی کو کوئی مادّی نقصان نہ پہنچ رہا ہو اس بارے میں لہجہ کتنا ہی درشت اور کرخت کیوں نہ ہو ماتحت بُرا نہیں مانتے اور بُرا مان بھی جائیں تو اس کا کوئی نقصان وہ ردِّ عمل نہیں ہوتا اور پھر ایسے موقعے پہ لہجے کو کرخت کرنے سے افسری کی انا کو بھی تسکین ملتی ہے۔

"آپ اس کام کو نبٹائیے ۔" انھوں نے ملزم کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

یہ سن کر ملزم کا بدن کانپنے ۔ انھوں نے ملزم کی آنکھوں کی طرف غور سے دیکھا کیوں کہ اس کا چہرہ ملگجی روشنی میں تھا اس لیے وہ اس کی آنکھیں نہیں دیکھ سکے ۔

وہ ایک جھٹکے کے ساتھ باہر نکل گئے ۔

گیٹ پر پہرے کا سپاہی بھیڑ کو روکے کھڑا اور چلاّ چلاّ کر کہہ رہا تھا۔

" چنتا نہ کرو۔ دیوار بہت اونچی ہے ۔ نکل نہیں پائے گا ۔"

"اس کے ہاتھ باندھ کر کوٹھی کے پیچھے لے چلو۔ دیوان جی رائفل لوڈ کر لو۔ سپاہی! کھیت کے پاس جا کر اسے دوڑاؤ۔ چنتا نہ کرو دیوار بہت اونچی ہے۔ یہ بھاگ نہیں پائے گا ۔

"میں بہت پرسن ہوں کہ آپ لوگوں نے جی داری سے کام لے کر اس خونی لکڑ بگھے کو زندہ پکڑ لیا ۔" کپتان پولیس یہ کہہ کر رکے اور پھاٹک سے لگی بھیڑ پر ایک نظر ڈال کر یہ سوچ کر دل ہی دل میں خوش ہوئے کہ ان کے بولتے ہی بھیڑ ایسے خاموش ہو گئی تھی جیسے سانپ سونگھ گیا ہو ۔

" اب آپ لوگ شور نہ کریں ۔ باہر ہی باہر دیوار کے سہارے لاٹھیاں لے کر کھڑے ہو جائیے ۔ اگر لکڑ بھگا بھاگنے کی کوشش بھی کرے تو اسے باہر مت نکلنے دیجیے گا ۔ یہ خونی اب بچ کر نہیں جا سکتا۔ دیوار کے پاس ایک ایک گز کی دوری پر جم جائیے ۔"

بھیڑ دائیں طرف کی دیوار کے برابر برابر کھڑی ہونے کے لیے آگے بڑھی۔

" اور دیکھو رام اوتار دیوان جی ! " تھانے دار کنچن گرمی نے دیسی شراب کی بوتل کا کاگ کھول کر بوتل اسے دیتے ہوئے کہا۔ " جب یہ دس گز بھاگ لے تو

فائر کر دینا۔ سپاہی! تم تھیلے سے کریچ کے جوتے نکال لو۔ جہاں سے یہ بھاگے وہاں جوتے ڈال دینا۔ خالی کارتوس اور کتا بھی وہیں گرا دینا۔"

ڈھیلے ڈھیلے قدم رکھتا سپاہیوں کے پنجوں کے مضبوط شکنجوں میں کسا ملزم وہاں تک چلا جہاں تک سپاہی اسے لے گئے۔ گیہوں کے کھیت کی مینڈھ آگئی تھی۔

"رام اوتار۔ یہ بھاگ کر کوٹھی کے اُدھر والے حصے کے کھیتوں کی طرف نہ جا سکے۔ دھیان رہے۔" تھانے دار بولا۔

"آپ چنتا نہ کریں سرکار! رام اوتار اناڑی نہیں ہے۔ اب یہ بچ کر کہاں جائے گا۔" رام اوتار نے بوتل خالی کرتے ہوئے کہا اور بوتل کو پاس کھڑے سپاہی کے تھیلے میں اُڑس دیا جس میں سے ابھی ابھی کریچ کے جوتے، خالی کارتوس اور دیسی پستول نکال کر زمین پر بکھرا دیے گئے تھے۔ دیوان جی رام اوتار نے رائفل بولٹ کی۔

"اب آپ باؤنڈری کی دیوار کے پاس ہوشیاری سے کھڑے ہو جائیے۔"

کپتان پولیس نے چلا کر کہا ——— اور دھیمے سے پاس کھڑے پہرے کے سپاہی سے بولے۔

"لکڑ بگھا کوٹھی کے اُدھر والے حصے کی طرف نہ بھاگ سکے۔ دھیان رکھنا۔ رائفل لوڈ کر لو۔"

اچانک ٹھنڈی ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور کپتان پولیس کی ریڑھ کی ہڈی کو ٹھنڈا کرتا ہوا گیہوں کے کھیتوں میں گھس گیا جہاں لکڑ بھگا چھپا ہوا تھا۔

تیز ہوا سے ہلتے پودوں میں راستہ بناتا، چٹ چٹ کرتا لکڑ بھگا نسبتاً کم گنجان کھیت کے حصے میں نکل آیا۔ گلاب کے کسی پودے کے کانٹوں سے اُلجھ کر مُنہ پر بندھا مسیکا پہلے ہی کہیں گر چکا تھا۔ رُک کر کانوں کو کھڑا کر کے ان کی نوکیں ملائیں اور ان نوکوں کے سرے چار دیواری کی طرف کر دیے۔ جس کی دوسری طرف سے ابھی ابھی انسانی آوازیں سنائی دی تھیں۔ اچانک اسے اپنے پیچھے کچھ سرسراہٹ سی سنائی دی۔ بدن کو موڑے بغیر صرف گردن گھما کر دیکھا۔ دو پرچھائیاں تھوڑے سے ہی فاصلے پر کھڑی

تھیں اور کھیت میں کچھ دیکھنے کی کوشش کر رہی تھیں اور انسانی آوازیں کچھ بول رہی تھیں۔

ملزم نے سُنا کہ تھانے دار کنجن گوڑھی نے ایک عجیب سی بے ہنگم آواز میں کہا تھا۔

"کمر پر لات مار کر اسے بھگاؤ رام اوتار"

رام اوتار رائفل سنبھالے، گالی بکتا اس کی طرف بڑھا۔ ملزم کا چہرہ اس کی طرف نہیں تھا اس لیے کان جان بن گئے تھے۔ اس نے بہت واضح انداز میں سنا کہ تھانے دار اور دیوان جی رام اوتار کے مُنہ سے جانوروں جیسی آوازیں نکل رہی تھیں۔

کمر پر لات پڑنے کی وجہ سے ملزم آگے کی طرف جھٹکے سے گرتے گرتے بچا اور پوری طاقت سے بھاگ پڑا اس اُمید پر کہ شاید چار دیواری پھلانگ سکے۔

لکڑ بگھے نے ان پرچھائیوں کی طرف مڑ کر دیکھا۔

کپتان پولیس نے ریوالور والے ہاتھ سے سپاہی کو اشارہ کیا۔

سپاہی نے رائفل چھپائی۔ لکڑ بگھا گردن گھما کر چٹ چٹ کرتا پوری طاقت سے گیہوں کے کھیتوں میں الجھتا بھاگتا دیوار تک پہنچا۔

"فائر ــــ" کپتان پولیس پوری طاقت سے چیخے۔

جاڑوں کی نیم تاریک خاموش رات کئی فائروں کی آواز سے گونج گئی۔ درختوں پر بسیرا لیتے پرندے گھبرا کر اُڑے اور دیر تک بولتے رہے۔ اور دیر تک درختوں کے پتّوں اور شاخوں سے الجھتے رہے رام اوتار نے پھونک مار کر رائفل کا دھواں صاف کیا اور کھیت میں پڑے ملزم کو ایک نظر دیکھا۔

پہرے کے سپاہی نے دوبارہ بولٹ کیا اور بھاگتے ہوئے لکڑ بگھے پر پھر فائر کیا۔ اس بار بھی نشانہ نہ چوکا۔ لکڑ بگھا دیوار کے پاس پہنچ کر ایک پل کو ٹھٹکا اور پوری قوت سے چار دیواری کو پھلانگنے کے لیے چھلانگ لگادی۔ کپتان پولیس تیزی سے مڑے اور پھاٹک سے نکل کر دیوار کے پیچھے جا کر دیکھا۔ لاٹھیاں لیے ہوئے لوگ اس پر

جٹے ہوئے تھے اور وہ بیٹھ کے بل پڑا تڑپ رہا تھا۔
انھوں نے ایک نظر لکڑ بگھے کو دیکھا، چہرے کا پسینہ پونچھتے تیزی سے پیچھے مڑے اور بھاگ کر اندر آکر پہرے کے سپاہی کو حکم دیا۔
"جاکر دیکھو لکڑ بگھا مرا کہ نہیں۔ گیٹ کے اندر کسی کو مت آنے دینا۔ خبردار!"
ریوالور جیب میں ٹھونستے ہوئے، بھاگتے قدموں سے وہ اپنے آفس میں داخل ہوئے، کرسی پر خود کو گرا کر آنکھیں بند کر کے انھوں نے خیال کیا کہ جب لکڑ بگھے پر فائر ہوا تھا تو کوٹھی کے اس طرف بھی فائر کی آواز سنائی دی تھی۔ انہیں حلق میں سانس گھٹتا ہوا محسوس ہوا۔ آنکھیں کھولیں۔ سامنے تھانے دار کیپٹن گڑھی، دیوان جی رام اوتار اور دونوں سپاہی اٹینشن کھڑے تھے۔
"رام اوتار۔" انھوں نے بہت تھکی ہوئی آواز میں پوچھا۔
"کیا مرتے دم وہ رو رہا تھا۔؟"
"ہاں سرکار۔" آفس میں داخل ہوتے ہوئے پہرے کے سپاہی نے کہا جس کے چہرے پر خوف و ہراس کے آثار تھے اور سانسیں زور زور سے چل رہی تھیں۔
"ہاں سرکار وہ رو رہا تھا، مرتے مرتے رو رہا تھا۔ گاؤں والے کہہ رہے تھے کہ جنگلی جانوروں کو انھوں نے کبھی روتے نہیں دیکھا۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا سرکار وہ مر رہا تھا اس کا سینہ زور زور سے ہل رہا تھا اور آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بے آواز بہہ رہی تھی۔"
کپتان پولیس کرسی سے اُٹھے، میز پر چڑھے اور چاروں ہاتھوں پیروں سے میز پر کھڑے ہو کر، چھت کی طرف گردن اُٹھا کر زور زور سے رونے لگے۔

○○

پاڑا

قدیر زماں

ماں کو مرے ہوئے کتنے برس بیت گئے !؟
لیکن میری دھرتی تو ابھی زندہ ہے!!
میں تو اپنی ماں کی بات کر رہا تھا۔ میری اپنی ماں! دھرتی بھی تو میری اپنی ہے!
اپنی ماں اور اپنی دھرتی کی بات!!
ماں کو مرے ہوئے دس بیس برس بیت گئے کہ پچیس پچاس؟

لیکن ماں تو اسی وقت مر چکی تھی جب اس نے مجھے جنم دیا تھا اس لیے کہ اس پاڑے کی چھایا مجھ پر بہت زیادہ پڑ گئی تھی جس نے میری ہی طرح ہمارے ہی گھر میں جنم لیا تھا ـــــ اس کی ماں اور ماں کی ماں ۔ ان سب کا سلسلہ ہماری ہی دھرتی سے جڑا ہوا تھا۔ کوئی کہتا تھا کہ ایک گاتے ہمارے دادا نے شمال کے کسی علاقے سے خریدی تھی۔ کوئی اور کہتا ـــــ نہیں ـــــ وہ تو پردادا کے زمانے کی بات ہے شمال مغربی علاقے کا وہ کوئی خطہ تھا۔

کبھی کبھی بات سگھڑ دادا اور ان سے آگے بھی چلی جاتی۔

میں "آگے" اور "پیچھے" کے چکر میں نہیں پڑوں گا۔ مجھے تو اس وقت اس پاڑے کی عادات و اطوار کے بارے میں غور کرنا ہے جس کی چھایا مجھ پر پڑی ہے اور جو میرے ذہن سے چپکا ہوا ہے۔ اس کی نانی یا نانی کی نانی کہیں سے بھی لائی گئی ہو گی یا آئی ہو گی ـــــ

میں نے اتنا پیارا پاڑا بہت کم دیکھا ہے۔ سفید ملگجی رنگ۔ ابھری ہوئی کوہان۔ چوڑی چوڑی پیٹھ۔ گول گول سینگ اور پتلی سی دم۔ بہت زیادہ خوبصورت نہ سہی لیکن لگتا تھا ہر چیز سجی سجائی ہے۔ مجھے اس بات پر حیرت تھی کہ جب وہ بچھڑا تھا تب بھی وہ دوسرے بچھڑوں کی طرح شریر نہ تھا۔ ماں کا دودھ حاصل کرنے کے لیے بھی اس نے کبھی زیادہ شرارت نہیں کی حالاں کہ دودھ حاصل کرنا اس کا اپنا حق تھا

"پاڑا دیکھو کتنا پیارا پاڑا ہے یہ" یہی سب کی زبان پر ہوتا۔
ہم سارے بھائی بہن اور تمام گھر والے ان بیلوں کو پاڑا ہی کہتے جنھیں ابھی ہل میں جوتا نہ جاتا۔ چند دنوں بعد جب وہ پوری طرح کام پر لگ جاتا تو پھر اس کا شمار بھی بیلوں میں ہونے لگتا۔
پہلی بار مجھے اس پاڑے کے بارے میں حیرت اس وقت ہوئی جب اس کی گردن پر ایک لکڑی باندھ دی گئی۔ اس کے ساتھ ایک سینیر بیل جوڑ دیا گیا ہم سب کا خیال تھا کہ پاڑا لکڑی تڑا کر بھاگے گا لیکن اس نے اچھل کود بھی نہیں کی۔ اور اپنے سینیر ساتھی کے ساتھ ایسے ہی چلنے لگ گیا جیسے یہ اس کا کام ہی تو ہے۔ تبھی میرے دادا نے کہا تھا۔
"یہ بڑا دانش مند پاڑا ہے۔ جیسے جیسے دن گزرتے جائیں گے اس کے ہنر نکھر آئیں گے"
واقعتاً کچھ عجیب سی بات تھی۔ تھوڑے ہی دنوں بعد اسے ہل میں جوت دیا گیا اور وہ خشکی ہو کہ تری اپنے ساتھی بیل کے ساتھ اس طرح ہل پر چلنے لگا جیسے پہلے ہی سے سدھا سدھایا ہو۔ پھر کیا تھا کبھی اسے موٹ پر تو کبھی رہٹ سے باندھا گیا۔ کبھی سواری کی ہنڈی میں تو کبھی کھاد ڈھونے والی کھاچر میں۔ وہ ہر بیل کا ساتھ دیتا۔ یہ بھی عجیب بات تھی کہ وہ نہ کسی دوسرے بیل سے پیچھے رہتا اور نہ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا۔ اس کی خصوصیات سے واقف ہو کر ہمارے دادا نے جو ہمارے خاندان کے سربراہ تھے اس کے باندھنے کا خصوصی انتظام کر دیا۔ خصوصی کیا صرف اس قدر کہ بیلوں کے کوٹھے میں جو جگہ ذرا اونچی تھی اسی طرف ایک کھمبا گڑا تھا۔ اسی کھمبے سے اسے باندھ دیا جاتا۔ اکثر و بیشتر دادا حضرت وہاں پہنچ جاتے۔ ان کے ہاتھ میں پاڑے کو کھلانے کے لیے کچھ نہ کچھ ہوتا۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ کبھی کبھی وہ پاڑے کے بہت قریب جاتے اور اسے اس طرح کھلاتے جیسے دوسرے تمام بیلوں کی نظروں سے چھپا رہے ہوں۔
یہ پاڑا ابھی اپنی ابتدائی جوانی ہی میں تھا کہ دادا نے چند سفید کوڑیوں کے ساتھ ایک بھلاویں کو لڑی میں پرو کر اس کے گلے میں باندھ دیا۔ یہ انھیں دنوں کی بات ہے جب میری ماں نے بھی ایک تعویذ میرے گلے میں باندھ دیا تھا تاکہ بھوت پریت کے سائے سے بچا رہوں۔ میں بھوت پریت کے سائے سے تو بچا رہا لیکن مجھ پر اس پاڑے کا سایہ پڑ گیا۔ جب بھی اس پاڑے کی تعریف ہوتی تو گھر والے میری بھی تعریف کرنے لگتے۔ کبھی کبھی کوئی ماموں یا چچا کہہ دیتے :

"یہ تو ہمارے پاڑے پر گیا ہے" اتنا سیدھا سادہ فرمان بردار بچہ تو ہمارے خاندان میں نہیں ہے۔ ہر گھر میں ایک ہی لڑکا ایسا نکل جائے تو گھر کے سارے کام سنبھل جائیں۔" یہ باتیں سُن سُن کر میں بھی پوری کوشش کرتا کہ پاڑے کے سارے گُن مجھ میں آجائیں۔ چنانچہ ہوا بھی یہی۔ خیر! کیا ہوا اور کیا نہیں ہوا اس پر فی الحال آپ دھیان نہ دیں۔

ایک دن ذرا دُور کے سفر پر جانا تھا۔ واپسی تک رات ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ دادا حضرت نے کہا تھا: "تم لوگ آج بیلوں کے گلوں میں گھنگھرو باندھ کر جاؤ۔ رات میں گھنگھرو کی آواز سہانی لگے گی۔ دُور ہی سے گھر والوں کو پتہ لگ جائے گا کہ تم لوگ واپس آ رہے ہو۔"

گھنگھروؤں کی دو مالائیں آئیں۔ وہ بیل جو ذرا اسنیپر تھا گھنگھروؤں کی آواز پر چمک کر اِدھر اُدھر اچھلنے کودنے لگا۔ لیکن ہم سب کا چہیتا پاڑا اپنی جگہ خاموش کھڑا رہا حالاں کہ گھنگھرو دونوں ہی بیلوں کے گلوں میں پہلی بار باندھے جا رہے تھے۔ شاید ہمارے اس پاڑے کو پہلے ہی سے معلوم تھا کہ گھنگھروؤں کی مالا اس کی گردن میں خوب سجے گی اور ان کی آواز بھی بڑی سہانی ہوگی ــــــ دور اندیش جیسے وہ پیدائشی تھا۔

پاڑے کو جب موٹ پر باندھنے کی باری آئی تھی تو دوسرے بیلوں کی طرح اس پاڑے کی کمر پر بھی رسّی ڈال دی گئی۔ میں نے دیکھا تھا دوسرے بیلوں نے وہاں سے بھاگ نکلنے کے پورے جتن کیے لیکن انھیں رسّیوں میں دونوں طرف سے کس دیا گیا۔ اِدھر اُدھر سے کھینچ کر انھیں زمین پر گرانا پڑا تھا لیکن ہمارے پاڑے کی کمر پر رسّی ابھی کسی بھی نہیں گئی کہ وہ دھڑام سے زمین پر گر گیا۔ اُس کے پاؤں اور گردن میں الگ الگ رسّیاں باندھی گئیں اور تھوڑی ہی دیر میں اُس کے نتھنوں میں ایک سوراخ ڈال دیا گیا اور اُس کے اندر ایک ڈوری باندھ دی گئی۔ اس ڈوری سے مانوس ہونے والے تمام بیلوں میں سب سے پہلے ہمارا پاڑا ہی تھا۔ دادا حضرت کی یہ بات کہ پاڑے کی ناک میں ڈوری ہونی چاہیے میری سمجھ میں نہیں آئی تھی کیوں کہ ہمارا پاڑا تو نتھنی کے بغیر بھی موٹ پر دوسرے بیلوں کے ساتھ آگے پیچھے ہونے میں تامل نہ کرتا۔ لیکن دادا حضرت زیادہ ہی جہاں دیدہ تھے۔ انھوں نے ہم سب سے کہا تھا "دیکھو جی! بیل تو بیل ہی ہوتا ہے۔ چاہے وہ کتنا ہی بے ضرر ہو اُس پر پورا بھروسہ کبھی نہ کرنا۔"

پاڑا جب موٹ پر باندھا گیا تو میں بھی کنویں پر پہنچا۔ پاڑے کو آگے چلنے کے لیے ہانکنے کی ضرورت

تھی نہ پیچھے لانے کے لیے پگّا کھینچنے کی ضرورت۔ آگے چلتے ہوئے گردن کو جھکانا اور پیچھے آتے ہوئے گردن اونچی رکھنا۔ یہ ان آداب سے اچھی طرح واقف تھا۔ اس سے نہ موٹ چلانے والے کو زحمت ہوئی اور نہ کوئی تکلیف ہمارے پاڑے کو۔

دادا حضنت نے جب پاڑے میں بے شمار صفات دیکھیں تو انھوں نے پاڑے کے لیے آرڈر دے کر ایک خاص قسم کا پھندنا بنوایا۔ چمڑے اور ریشم کے دھاگے گچھے کی شکل میں پاڑے کی پیشانی پر باندھے گیے تو پاڑے کا بانکپن اور بھی نکھر آیا۔ پہلے تو پاڑے نے اپنے سر کو آگے پیچھے کیا۔ لیکن جب اُسے اچھی طرح معلوم ہوگیا کہ یہ پھندنا اُس کی فرماں برداری اور خوبیوں کی توصیف اور اعزاز میں باندھا گیا ہے تو اس نے بھی اپنے ماحول کی طرف آنکھیں پھرا پھرا کر دیکھنا شروع کیا اور جب اُسے وہاں سے ہانکا جانے لگا تو اُس کی چال کی متانت پہلے سے کئی گنا بڑھ گئی۔ پتہ نہیں کیوں وہ خراماں خراماں چل کر دادا حضنت کے قریب پہنچ گیا اور اُن کی ہتیلی چاٹنے لگا۔ دادا نے فوراً ہی گھر کے اندر سے گُڑ کا ایک ڈلّا منگوایا اور پاڑے کے منہ میں رکھ دیا۔ گڑ چباتے ہوئے پاڑے کے منہ سے رال ٹپک رہی تھی۔

اُنھیں دنوں میری ماں نے میرے لیے ایک مصری کیاپ منگوائی تھی۔ تمام گھر میں میں ہی تو ایک فرماں بردار لڑکا تھا اور دادا حضنت کے نقشِ قدم پر چلنے کا آرزومند۔ میں نے شکایت کی کہ "ماں میری ٹوپی کا پھندنا اتنا خوبصورت نہیں ہے جتنا خوبصورت پاڑے کی پیشانی پر باندھا گیا ہے"

ماں نے کہا تھا، "بیٹا ابھی تو تم بچے ہو۔ بڑے ہوتے ہوتے تمھیں اور بھی بہت سی اچھی اچھی چیزیں ملیں گی۔ اس وقت تو یہ چھوٹی سی سُرخ ٹوپی تمھارے لیے اس لیے منگوائی کہ تمام بچوں میں تم الگ سے پہچانے جاؤ"۔ یہ سن کر میں بہت خوش ہوگیا تھا۔ بڑوں اور اقتدار والوں کی بات ماننے کی مجھے بچپن ہی سے خو ہوگئی تھی اور اس کے صلے میں مجھے ہمیشہ بڑے بڑے اعزاز ملے اور میں تمام حالات میں سُرخ رو رہا۔

ایک معاملے میں پاڑے کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوئی لیکن میں بڑا خوش قسمت رہا۔ ویسے اس معاملے میں ہم دونوں کی کوئی مماثلت بھی نہیں تھی۔ پاڑے کو کام پر لگے چند مہینے ہو چکے تھے۔ پڑوس کے گاؤں سے دو آدمی بلائے گئے۔ ان کے ساتھ دو دو فٹ کی بیلن نما دو لکڑیاں تھیں۔ ایک اور موٹی سی لکڑی اندر سے کھوکھلی تھی اور اُس کے منہ پر ڈھکنا لگا ہوا تھا گویا اُس میں شراب یا دوا جیسی کوئی چیز تھی۔

پاڑے کی کمر پر رسیاں ڈالی گئیں اور وہ پھر ایک بار جھٹکے سے زمین پر آ رہا۔ چاروں پیر باندھ دیے گئے پیروں کے بیچ میں ایک اور لکڑی دی گئی جو پاڑے کی گردن کے اوپر سے کچھ آگے نکل گئی۔ ایک اور شخص لکڑی کو مضبوطی سے تھامے اُس کے اوپر بیٹھ گیا۔ باہر سے آئے ہوئے دونوں آدمیوں نے بیلن نما لکڑیاں کو پاڑے کے پچھلے پاؤں کی دونوں رانوں میں جکڑ دیا اور اُن کے بیچ میں پاڑے کے خصیے اٹکا دیے۔ پھر انھیں دبا دبا کر بیلنوں کے آر پار کیا۔ دو تین بار ایسا ہی کیا گیا تو پاڑے کے منہ سے کف نکلنے لگ گیا۔ زبان باہر آ گئی۔ آنکھیں لال بھبوکا ہو گئیں اور اُن میں سے پانی بھی بہنے لگا۔ پاڑے کی حلق سے ہلکی ہلکی چند آوازیں بھی نکلیں لیکن وہ تو اتنا بے بس تھا کہ اگر وہ ان جکڑ بندیوں سے نکلنا بھی چاہتا تو دادا حضرت سامنے ہی کھڑے تھے۔

جو ہونا تھا ہو چکا۔ پھر جو شراب یا دوا تھی اُسی حالت میں پاڑے کو پلائی گئی۔ آہستہ آہستہ لکڑیاں ہٹائی گئیں اور رسیاں کھول دی گئیں لیکن پھر بھی پاڑہ دیر تک وہیں پڑا رہا۔ بڑی مشکل سے جب وہ اٹھ کھڑا ہوا تو اُس کے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔ دادا حضرت نے قریب آ کر اُسے سہارا دیا جیسے کہہ رہے ہوں۔

"بیٹا آج سے تم اپنی رہی سہی چوکڑی بھی بھول جاؤ۔ لیکن تم نے یہاں بھی بڑی ثابت قدمی کا ثبوت دیا ہے۔ اب تم ہمارے خاص مصاحب بن گئے۔ فکر نہ کرو۔ تمھارا وقت آنے تک تمھاری خوب دیکھ بھال ہوگی۔"

مجھے گاؤں چھوڑے زمانہ بیت گیا۔ نہ جانے اُس پاڑے کا کیا حشر ہوا۔ اس طویل عرصے میں گاؤں کے کئی لوگ ایک ایک کر کے زمین میں سو گئے۔ ماں کو مر کر بھی اتنے برس ہو گئے کہ مجھے اب اُس کا حساب یاد نہیں۔ میں تو اپنا گاؤں بھول چکا ہوں لیکن اپنی خصوصیات کی وجہ اب اُس ساری دھرتی کا کرتا دھرتا ہوں۔

میری ماں تو مر گئی لیکن دھرتی ابھی مری نہیں ہے۔ وہ تو ابھی زندہ ہے اور میرے ساتھ وہ زیادتی بھی نہیں ہوئی جو ہمارے پاڑے کے ساتھ ہوئی تھی۔

اور میں تو اپنے دادا حضرت کی صفات پر گیا ہوں ـــــ

○○

دوساجن ــــــ مشتاق مومن

جنگلی کبوتر دیر سے کبوتری کے پیچھے گردن پھلا کر اور مہک مہک کر غٹر غوں غٹر غوں کر رہا ہے کبوتری بظاہر کبوتر کے بلاوے سے بے نیاز چپ چاپ دانا چگنے میں مصروف ہے مگر اس کا سارا دھیان کبوتر ہی کی طرف ہے اس کی عدم توجہی، توجہ کی غمازی کر رہی ہے اس کی چال کی لچک اور سرخ آنکھوں کی چمک کبوتر کی غوں غوں کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے دو ر دو آنکھیں پردے کے پیچھے سے کبوتر کے اس جوڑے کے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔

بشیرا کبوتروں کو دانا کھلا رہا ہے بشیرا محلّے اور شہر کا نام چین آدمی ہے وہ شہر کے چیف قاضی کے یہاں محلّل ہے بوقت ضرورت مطلّقہ عورتوں کا حلالہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنے شوہروں کے ساتھ دوبارہ نکاح کر سکیں خالی اوقات میں وہ صبح و شام استاد کے اکھاڑے میں ڈنڈ پیلتا ہے مگدر چلاتا ہے اور درمیان کا وقت اپنے کبوتروں کے ساتھ گذارتا ہے انھیں آسمان میں اڑاتا ہے کبوتروں کی اڑان کا ٹورنامنٹ منعقد کرواتا ہے اور کبوتروں کی جوڑی توڑنے اور جوڑنے میں مصروف رہتا ہے۔ شیرازی کو جگّا سے ملانا لقا کو چینے سے بھڑانا اور سفیدے کو کالے سے بھڑا کر چتکبرے بچّے پیدا کروانا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔

اس وقت بشیرا کا سارا دھیان اپنے کبوتروں پر نہیں کہیں اور ہے ورنہ وہ توکب کا ان دونوں جنگلی کبوتروں کو ٹھوکر کے اڑا دیتا جو اس کے پالتو کبوتروں میں آن ملے ہیں اور دانا چگ رہے ہیں ایک تجربہ بشیرا نے جنگلی کبوتروں پر بھی کیا تھا اس نے شیرازی کے دو انڈے اٹھائے اور انھیں توڑ کر کچّا سے پی گیا پھر مسجد کی محرابوں سے جنگلی کبوتر کے دو انڈے اٹھائے اور شیرازی کی مادہ تلے رکھ دیئے بچّے ہوئے منڑدا اور شیرازی نے انھیں دانا چگا چگا کر بڑا بھی کیا مگر بال و پر آنے کے

بعد دونوں جنگلی کبوتر پھر سے اڑ گئے اور بشیرا کا آئیڈیا فیل ہو گیا ۔

جنگلی کبوتر نے اب غٹرغوں غٹرغوں کا راگ چھوڑ دیا ہے اس کی گردن مسک باجا بجانے والوں کے گال کی طرح ضرورت سے زیادہ پھول گئی ہے اور سبز اور سرخ رنگ کچھ زیادہ ہی لشکارے مار رہا ہے وہ اپنی دم کو جاپانی پنکھے کی طرح پھیلا کر زمین پر رگڑتا ہے اور غرّا کر کے کبوتری پر چڑھائی کرتا ہے پردے کے پیچھے سے زنانہ ہاتھ کچھ زیادہ ہی باہر آ گیا ہے کبوتری کی چال میں مستی آ گئی ہے اس کا جسم بھی پھولنے لگا ہے ۔ سامنے کا پردہ جس میں سے دو آنکھیں برابر کبوتر اور کبوتری کا تعاقب کر رہی ہیں ۔ پینترا بدل رہا ہے ۔ کبوتری نے اپنے جسم کو کچھ اور زیادہ پھیلا دیا ہے بس اب وہ بیٹھنے ہی والی ہے ۔

جنگلی کبوتر اور کبوتری پھڑ پھڑا کر اُڑ رہے ہیں اور مسجد کے گنبد کے اردگرد کاوا کاٹ رہے ہیں مؤذن نے عصر کی اذاں کے لیے ہاتھ اٹھائے ہیں اور انھوں نے بشیرا کو پردے والے گھر میں گھستے ہوئے دیکھ لیا ہے ۔

دن نے شام سے سرگوشی کی اور شام نے دن سے لی ہوئی واردات رات کے حوالے کی اور خود کہیں گم ہو گئی رات چاند کی قیادت میں ستاروں اور تاروں کے درمیان خراماں خراماں چلی جا رہی ہے ٹیلی ویژن کے دونوں چینل چپ ہیں صرف دو دھیا رنگ کا بے عکس اسکرین نظر آ رہا ہے شوہر گیلری میں کھڑا ہے اُس پاس کے فلیٹوں کی بتّیاں بجھنے لگی ہیں کہیں کہیں ویڈیو کاسٹ جگا ہے شوہر گھر میں داخل ہوتا ہے اور پلنگ پر چڑھ کر مچان پر دیکھتا ہے دونوں لڑکیاں بے ترتیبی سے سو رہی ہیں وہ پلنگ پر بیٹھ جاتا ہے اور مانوس نظروں سے کمرے کے در و دیوار کو چھونے لگتا ہے پھر در و دیوار کو ٹٹولتے ٹٹولتے اس کی نگاہیں بیوی پر لوٹ جاتی ہیں جو بستر لگائے سو رہی ہے اس کے پہلو میں چھوٹی بچی ماں سے جڑی سو رہی ہے شوہر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے خالی پلنگ کو دیکھ کر تھکی ہوئی چاندنی گیلری کے دروازے سے پلنگ پر آ کر لیٹ جاتی ہے ۔

شوہر دو زانو ہو کر بیوی کے پاس بیٹھتا ہے اور بچّی کو غور سے دیکھنے لگتا ہے پھر پیار سے بچّی کو دیکھتے ہوئے بہت احتیاط سے بچی کو ماں سے الگ کرتا ہے اور باہوں میں بھر کر اسے اٹھا لیتا ہے ۔ بچّی نیند میں مچلتی ہے "ماں ں ں"

میں ہوں بیٹے " شوہر پیار سے اس کی پیشانی چومتا ہے اور اسے گود میں اٹھا کر پلنگ پر ڈال دیتا ہے۔ چاندنی چپ چاپ بستر سے اٹھ کر کھڑکی کے راستے باہر چلی جاتی ہے شوہر بیوی کے پہلو میں لیٹ جاتا ہے بچی کے جسم کی گرمی وہ اپنی پشت پر محسوس کرتا ہے پھر اسے جذب کرتے ہوئے انگلیوں سے بیوی کو آواز دینے لگتا ہے اسے معلوم ہے بیوی کے جسم کا کمزور حصہ کہاں کہاں ہے۔ بیوی پہلے کسمساتی ہے پھر جب اس کے جسم کے باریک باریک سنہری روئیں سر اٹھانے لگتے ہیں تو وہ شوہر سے چمٹ جاتی ہے۔

"میں تم سے محبت کرتا ہوں" شوہر ہانپتے ہوئے کہتا ہے۔

"میں بھی تم سے محبت کرتی ہوں" بیوی بھی اسی لہجے میں جواب دیتی ہے۔

"کیسا لگ رہا ہے"

"اچھا لگ رہا ہے"

بیگم تمہارے بغیر میں ایک پل بھی نہیں رہ سکتا۔

"میرے سرتاج تمہارے بنا تو میں مر جاوں گی"

ایک بات بتاؤ بیگم ــــ تم کتنے دنوں تک صبر کر سکتی ہو؟ شوہر تولیے سے اپنے جسم کو پونچھتے ہوئے کہتا ہے۔

"کیا مطلب؟ بیوی ایک ٹانگ اٹھا کر شلوار پہنتی ہے

مان لو ــــ میں دو تین سال کے لیے تم سے الگ رہوں تو کیا......؟

تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ بیوی کرسی پر سے گھاگھرا اٹھاتی ہے۔

میں پوچھ رہا ہوں کہ جسمانی طور سے تم کتنے دن اور کتنے مہینوں تک صبر کر سکتی ہو۔ شوہر ہاتھ کے اشارے سے بیوی کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

جب تک تم لوٹ کر نہ آؤ تب تک" بیوی بلاؤز کے ہک لگاتے ہوئے جواب دیتی ہے۔

اور اگر میں مر جاوں تو ــــ؟

عورت گھوم کر ساڑھی کمر میں لپیٹتی ہے اور کہتی ہے۔

"شاید میں بھی مر جاؤں"

واقعی ـــ شوہر استفسار کرتا ہے ۔

"آپ مرکر تو دکھایئے ۔" بیوی ساڑھی کا سرا پیروں سے دبا کر کھینچتی ہے۔

کہنے کو تو وہ کہہ گئی مگر اسے محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے دل کے اندر بھنور پڑ گیا ہے ۔

وہ دیکھتی ہے کبوتر کبوتری کے پیچھے غٹرغوں غٹرغوں کر رہا ہے، پردے کے پیچھے دونگاہیں تعاقب کر رہی ہیں پر وہ بینترہ بدل رہا ہے پردے کے پیچھے سے ایک زنانہ ہاتھ باہر نکلتا ہے اور بشیرا پردے والے گھر میں داخل ہو جاتا ہے ۔

ارے تم تو اداس ہو گئیں ـــ بیگم، میں تو مذاق کر رہا تھا صرف مذاق۔ میں اتنی جلدی مرنے والا نہیں ہوں، شوہر اس کی کمر میں دونوں ہاتھ ڈال دیتا ہے ۔

" اور اگر میں مر گئی تو ؟

" ارے نہیں تمہارے خاندان میں شوہر پہلے لڑھکتے ہیں۔ شوہر بیوی کو اپنے قریب کر کے ایک طویل بوسہ دیتا ہے روز کی طرح ایک الوداعی بوسہ ـــ

چھ .... کھاک .... کھاک ..... کھک ..... ایک بزرگ بیوہ عورت بیوی کی کلائی کو بٹے پر رکھ کر اس کی سرخ کانچ کی چوڑیاں توڑ رہی ہے توڑتی جا رہی ہے اور آہستہ آہستہ لمحہ لمحہ بیوی سے بیوہ بنتی جا رہی ہے ۔

اس کے شوہر کو آخری دیدار کے لیے جنازے میں رکھ دیا گیا ہے دونوں لڑکیاں دھاڑیں مار مار کر رو رہی ہیں دوسری عورتیں انھیں اور بڑھاوا دے رہی ہیں چھوٹی بچی کو کچھ پتہ ہی نہیں وہ ڈیڈی کے دوستوں کے گود میں بیٹھی ان کی دلائی ہوئی کیڈبری کھا رہی ہے۔ عورتیں جنازے کو تھوڑی دیر اور روکنے کے لیے اصرار کر رہی ہیں مرد جنازے کو جلدی اُٹھانے کے لئے کہہ رہے ہیں ۔

"بیوی کو بلاؤ ـــ مہر معاف کراؤ۔ دو تین عورتیں بین کرتے ہوئے کہتی ہیں ماں اور بہنوں کے سہارے وہ آہستہ آہستہ جنازے کے سامنے آتی ہے اور آنسو ڈھلے چہرے اور خون بھری آنکھوں سے شوہر کا آخری دیدار کرتی ہے شوہر کا چہرہ بالکل سفید ہے ایکسیڈنٹ اور پھر پوسٹ مارٹم نے سارا خون چوس لیا ہے۔ بیوی بھیڑ کی گیلری میں کھڑی کپکپاتے لہجے میں مہر معاف

کرتی ہے اور ایک دل خراش چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتی ہے ۔

نہ جانے کب اسے ہوش آیا ۔

نہ جانے کیوں اسے زبردست بھوک لگی ہے ۔

نہ جانے کیسے لڑکیوں کی بے حد ضد پر ٹیلی وژن چالو ہو گیا ہے ۔

پھر وہ پہلی بار گھر سے باہر نکلی لوگوں کی شفقت بھری نگاہوں نے اُس کا سواگت کیا پہلی بار اس نے اپنی شخصیت میں ایک گمبھیر تا محسوس کی پھر اسے اپنی ذمہ داری کا بھی احساس ہوا ۔

تو غم نہ کر ، تو کسی کی محتاج نہیں ہے تو تو پڑھی لکھی ہے بولڈ ہے اپنے پیروں پر کھڑی ہے بچّوں کے ساتھ آرام سے زندگی کے باقی دن کٹ جائیں گے" سہیلوں نے اسے سمجھایا ۔

" تو گھبرا مت بیٹی ۔ میں ابھی مری نہیں زندہ ہوں ، ہفتے ہفتے آتی رہوں گی تو اپنا خیال رکھ اپنی صحت کی طرف توجہ دے اور ڈیوٹی پر جا اسکول میں دل بہل جائے گا اور چھوٹی کی فکر مت کر وہ میرے پاس رہے گی ، ماں نے سہارا دیا ۔

بول بیٹی ـــــ اب ہم کیا کر سکتے ہیں ، جانے والا تو چلا گیا ۔ اس کی چیز تھی اُس نے لے لی بس اب قرآن شریف پڑھو ، پڑھواؤ مرحوم کی روح کو ایصال ثواب پہنچانے کا بس یہی راستہ رہ گیا ہے ۔ والد اس سے ہم کلام ہوئے ۔

اسے لگا جیسے یہ بیرن بنجر زندگی کٹ جائے گی اور زندگی اپنی روٹین کی طرف واپس ہو جائے گی ۔

چار مہینے ہو چکے ہیں اور بظاہر سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے مگر چند باتیں ایسی ہیں ضرور جنھیں وہ کسی کو بتا نہیں سکتی بس صرف اپنی ذات کے حصار میں انھیں محفوظ رکھنا چاہتی ہے ۔

ہوتا یہ ہے کہ اسے نیند نہیں آتی ، رات پچھلے پہر تک جب ساری دنیا سو جاتی ہے وہ رات کے ساتھ جاگتی ہے اور جاگ جاگ کر آنکھ لگ بھی جائے تو صرف کچّی نیند اسے ملتی ہے اور پھر وہ چونک کر جاگ اٹھتی ہے اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی ہیولا اُس کے آس پاس گھوم رہا ہے کوئی غیر مرئی سی شئے اس کے اطراف بھٹک رہی ہے ۔ اسے صاف سنائی دیتا ہے ۔

"بیگم اتنی جلدی سوگئیں ؟ وہ چونک کر پکی نیند سے جاگتی ہے۔ اگر بتی سلگاتی ہے اور رونے لگتی ہے۔ سوچتی ہے ـــــ روح ہوگی ان کی ؟ لوگ کہتے ہیں جن لوگوں کا ایکسیڈنٹ ہوجاتا ہے اور جن کا دل اپنی بیوی اور بچوں میں اٹکا رہتا ہے ان کی روح بھٹکتی رہتی ہے۔

لوبان دانی میں ایک بار پھر لوبان کا چھڑکاؤ ہوا ہے اور مہکتا ہوا دھواں بگولے کی طرح کمرے میں چکرانے لگا ہے مہمان، دوست واحباب، پاس پڑوس والے اور اس کی سگی سہاگنیں ایک بار پھر اسے یہ جتا کر گئے ہیں کہ وہ اب بیوی نہیں بیوہ ہے آج ان کی برسی ہے اور عورت سوچتی ہے زخم جو تازہ تھا اور تازہ ہوگیا ہے۔

طویل چاندنی راتیں، برسات کی بھیگی اندھی اندھیری راتیں شادیوں کے سیزن چاروں طرف سے اس پر یلغار کرنے والے گیت گانے اور غزلیں عید اور بقر عید کی ہماہمی اسے احساس دلاتی ہے کہ اس کے اندر باہر سے کوئی چیز کٹ گئی ہے اور وہ تندرست ہوکر بھی بیمار ہے اور مکمل ہوکر بھی ادھوری ہے۔

ماں ان کے تمام کپڑوں اور ساری چیزوں کو ایک ٹرنک میں رکھتے ہوئے کہتی ایک سال گزر گیا پتہ ہی نہیں چلا .... ماں کیا جانے ؟ ماں کو کیا معلوم" وہ ان کے کپڑے تہہ کرکے ماں کو دیتی ہے اور سوچتی ہے وہ اب بھی راتوں میں چونک کر نیند سے جاگتی ہے ـــــ اور کوئی کھویا ہوا لمس اسے سونے نہیں دیتا پھر وہی آواز ـــــ بیگم سو نہیں ؟ کیا سوچ رہی ہو ؟ وہ جنونیوں کی طرح ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں روح کی طرح بھٹکتی ہے ـــــ اپنے سارے کپڑے اتار دیتی ہے اور بال کھول کر پلنگ پر بیٹھ جاتی ہے اپنے ہاتھوں سے اور انگلیوں کی پور سے اس کھوئے ہوئے لمس کو پانے کی کوشش کرتی ہے کبھی اس کے شوہر نے ودیعت کیا تھا مگر لمس کھو گیا اور زخم زندہ ہے۔

ماں کیا جانے کہ ہر ماہ ماہواری کے بعد جب وہ غسل کرتی ہے اور کپڑے پہنتی تو اس کے من میں ایک موہوم سی خواہش جنم لیتی ہے کہ وہ کسی مرد کو چھو کر دیکھے اس کے ہا کو اس کے چہرے کو اور اس کی آنکھوں کو ـــــ بس اور کچھ نہیں اس کا دل گواہ ہے اس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

وہ عورت اور بشیر اگھر کے اندر ہیں اور وہ دیکھتی ہے کہ لوگ پردے والے دروازے کے آس پاس کھڑے ہیں۔ بشیر اپچھلی کھڑکی سے کود رہا ہے دیوار پر لگا ہوا کیلا اس کی رانوں کو چیرتا ہوا اپنی جگہ سے تھوڑا سا ہل گیا ہے بشیر اکے قدم زمین پر ٹکے ہیں اور وہ اپنی تہمد سنبھالے بھاگ رہا ہے اور اُس کے خون کے قطرے اُس کا تعاقب کر رہے ہیں عورت نے دھڑ سے دروازہ کھولا ہے اور آنچل کو برابر کرتے ہوئے محلّے کے لوگوں سے مخاطب ہوتی ہے

ماں کہتی ہے ایک سال گزر گیا پتہ ہی نہیں چلا ماں کو کیا معلوم کہ ....

"سنو بیٹے" ماں اندھیرے میں اُس سے مخاطب ہوتی ہے۔

وہ کروٹ بدل کر اپنا چہرہ ماں کے مقابل کر دیتی ہے۔

"تمہارے ابّا اور میرا۔ ہم دونوں کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اب تمھیں دوسرا نکاح کر لینا چاہیے۔" وہ خاموشی سے سُنتی ہے لفظ اُس کے لب سے ادا نہیں ہوتے دل اور ذہن آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔

"تو سُن رہی ہے نا؟" ماں پوچھتی ہے۔

جب بس میں کھڑے کھڑے تھک جاتی ہے اور بس کی سیٹ سے کوئی مسافر اُٹھتا اور وہ پھرتی سے خالی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے اور سیٹ کی لجلجی اور کراہیت والی گرمی کا جو احساس ہوتا اُسے کچھ ایسا ہی احساس ہو رہا ہے اُسے۔

"تم نے جواب نہیں دیا؟" ماں پھر پوچھتی ہے۔

"اب اس کی کیا ضرورت؟" وہ بولنے کے لیے بولتی ہے۔

"ضرورت ہے۔"

"کیوں۔؟" ماں سرگوشی کرتی ہے ـــــ

"مگر ماں میری یہ مصروفیات تو پہلے ہی کی طرح ہیں جب وہ زندہ تھے تو.......

"تو چُپ کر ـــــ جب اور اب میں بہت فرق ہے تمھیں کیا معلوم لوگ تمہارے بارے میں کیا کیا سوچ رہے ہیں۔ اور تو نے یہ تمباکو والا پان کب سے کھانا شروع کر دیا ہے"

وہ اُٹھ کر پان کی پیک تھوکتی ہے اور ماں سے کہتی ہے لوگ کہتے ہیں تو کہنے دو۔

میرا دل اور میرا کردار صاف ہے میں نے کوئی گناہ نہیں کیا ہے۔"
"دیکھ مارتے کی لاٹھی پکڑ سکتے ہیں بولتے ہوئے کا منہ نہیں بند کر سکتے۔ میں تیرے بھلے کے لیے کہہ رہی ہوں۔"

عورت محلے والوں کے سامنے سینہ تان کر کھڑی ہے اور کہہ رہی ہے" ہاں ـــ بشیرا کو میں نے بلایا تھا ـــ میں نے اُسے بلایا اور وہ آگیا ـــ میرا مرد ڈیڑھ سال سے باہر ہے۔ میں کیسے رہوں؟ بولو جواب دو! میں اکیلے نہیں رہ سکتی یا تو میرے مرد کو بلا دو یا پھر بشیرا سے میرا ناتا کرادو ..... سنتے ہیں آپ لوگ! عورت برابر بولے جا رہی ہے۔

اور اُس نے ماں کے سینے میں سر چھپا لیا ہے۔

دیکھ اگر خدا نہ کرے تو مر جاتی تو وہ دوسرا نکاح نہیں کرتے؟ اور پھر تیرے آگے پیچھے ہے کون؟ میرا کیا میں رہی رہی نہ رہی تین لڑکیاں ہیں تیری ان کے بارے میں بھی سوچا ہے تو نے؟ تیرے لیے رشتے آ رہے ہیں لکھ ہے یہ۔ رشتے کی بات آئے اور کوئی رشتہ نہ کرے تو لوگ کیا سوچیں گے؟ اور تو نے پڑھا نہیں کہ نکاح آنکھوں کو بدنظری سے روکنے اور شرمگاہ کی حفاظت کی بہترین تدبیر ہے۔"

ماں کا گھر چھوڑنے کے بعد وہ اُس دن جان بوجھ کر دیر سے اپنے گھر واپس ہوئی اور اس دن خاص طور سے اُس نے لوگوں کی نگاہوں کا نظارہ کیا ان کا محاسبہ کیا اور اُسے احساس ہوا کہ ماں ٹھیک کہتی تھی۔

گھر آکر اُس نے کپڑے بدلے تو لوگوں کی گندی نگاہوں کو صاف طور سے اپنے بدن پر محسوس کیا۔ میں تو اپنی چھوٹی سی دنیا میں مگن تھی مگر اب لوگوں کی نظریں بدل رہی ہیں وہ پھر ڈسٹرب ہو گئی اسے پتہ ہی نہیں چلا ـــ شفیق، ترحم آمیز اور سہارا دینے والی نگاہیں کیونکر بھی بدل سکتی ہیں؟ ان نگاہوں سے تو ان میں اعتماد پیدا ہوتا ہے ان کی باتیں اور مسکراہٹیں تو اُس کا جہان تھیں اُس نے اپنے کھلے ہوئے جسم کو ایک بار پھر غور سے دیکھا۔

رات کا پچھلا پہر تھا وہ پھر چونک کر کچی نیند سے جاگ اٹھی یعنی وہ گناہ جس کے بارے میں اُس نے کبھی سوچا نہیں وہ گناہ اُس کی ذات کے ساتھ منسوب کر دیا گیا اور لوگ

اپنے تئیں طے کرکے اس آسرے میں ہیں کہ کب ..... انھیں کیا حق پہنچتا ہے؟ بال کھول کر اندھیرے میں بیٹھی وہ سوچا کی اور انگلیوں کی پوروں کی مدد سے گم شدہ لمس کو اپنے بدن پر تلاش کرتی رہی۔

ماہواری کے بعد غسل اور اس کے بعد بے چین کرنے والی ایک موہوم سی خواہش کہ وہ کسی مرد کو چھو کر دیکھے اس کے ہاتھوں کو اس کے چہرے کو اور اس کی آنکھوں کو۔ بس اور کچھ نہیں..... کیا واقعی اس کے علاوہ کچھ اور نہیں؟ یہ سوچ، یہ خواہش، یہ جذبہ کس بات کی غمازی کر رہا ہے آخر؟

کہیں ایسا تو نہیں کہ جہاں سے اس کی زندگی اور اس کا جسم کٹ گیا تھا اس کٹے ہوئے حصے کے بالکل قریب سے ایک جذباتی ضرورت کی کونپل پھوٹنے اور ابھرنے کو ہے؟ کیوں اس کی آبیاری آخر کہاں سے ہوئی۔

اچانک اس کے بدن کے مخصوص انگ سر اٹھانے لگے بغاوت اور سرکشی کرنے لگے، اس کونپل کو وہ ابھرنے اور بڑھنے دے یا اسے نوچ کر پھینک دے؟ مرحوم شوہر کے سوال کا جواب دینے کا وقت آن پہنچا ہے شاید؟

"اچھا ہوا تم نے شادی کا فیصلہ کر لیا؟ پڑوسن مسکرا کر کہتی ہے "تمھیں اور تمھاری لڑکیوں کو سہارا مل گیا۔

"ممی تم تو کہتی تھیں تم پپا سے بہت پیار کرتی ہو؟ انھیں کبھی بھول نہیں سکتیں" بیٹی بھنویں ملا کر باپ کی طرح سوال کرتی ہے۔

"بیٹی میری جنسی خواہش تو کب کی مر چکی ہے۔ وہ تو بس ممی اور ڈیڈی کے کہنے پر ...." وہ سہیلیوں سے مخاطب ہوتی ہے۔

اچھا بیٹا تو نے اللہ جوان لڑکی اور جوان بیوہ کو نظر بد سے بچائے بڑا برا زمانہ آگیا ہے" چوڑی توڑنے والی بزرگ بیوہ اس کے سر پہ ہاتھ پھیرتی ہے۔

رات چمک رہی ہے باہر سناٹا گہرا ہوتا جا رہا ہے لوگ دعوتیں اڑا کر میٹھی نیند کے مزے لے رہے ہیں۔ ماں بچوں کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لے گئی ہے چھوٹی بچی کو اکیلے سونے

کی عادت نہیں ہے نا وہ بہت ضد کر رہی تھی اور بہت رو رہی تھی ۔ وہ کمرے میں سہاگ جوڑا پہنے بیٹھی ہے اور ہمیشہ کی طرح عادت سے مجبور سوچ رہی ہے باہر جو لوگ جاگ رہے ہیں وہ اور سبھی جانتے ہیں کہ آج کی رات اس کمرے میں میرے ساتھ کیا ہونے والا ہے؛ سوچ سوچ کر وہ پانی پانی ہوئی جا رہی ہے ــــ حتیٰ کہ ماں بھی اور بیٹی بھی ــــ پہلے بھی تو وہ دلہن بنی تھی مگر آج...... اسے یہ سب کچھ بہت عجیب عجیب لگ رہا ہے ۔ اُسے لگتا ہے وہ سب کے سامنے ننگی ہو گئی ہے ۔

کیا زندہ رہنے کے لیے ۔

سہارے کے لیے ۔

عزت ناموسی کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے نکاح کرنا اور بستر پہ سونا اور ....

آخر میرے شوہر نے ایسا سوال کیوں کیا تھا مرنے سے صرف چند گھنٹے پیشتر کہ... میرے مرنے کے بعد........ کیا انھیں معلوم تھا...... کیا وہ جانتے تھے کہ...............

'دیکھ ری' پہلی رات وہ تمہارے پہلے شوہر کے بارے میں پوچھیں گے ضرور....

وہ کیسا تھا ۔

کیسا برتاؤ کرتا تھا ۔

کیسے پیار کرتا تھا ۔

ــــــ " اور پھر کچھ دیر بعد اپنے بارے میں پوچھیں گے ۔ مگر میری بنّو ــــ تو میری طرح یہ کہنے کی غلطی نہیں کرنا ..... اُسے اپنی سہیلی کی آواز آتی ہے ۔

ماں کے لیے

بیٹوں کے لیے

سماج میں باعزت زندگی گذارنے کے لیے مجھے دوبارہ دلہن بننا پڑا ــــــ نہ جانے آج کی رات مجھ پر کیسی گزرے؛ اُس کا جسم ٹھنڈا ہوتا جا رہا ہے ۔

اچانک قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے آہستہ آہستہ ــــــ

زنانہ ہنسی کی آواز آتی ہیں۔ آہستہ آہستہ پھر کوئی دروازے کے پاس آکر کوئی کھڑا ہو جاتا ہے زنانہ آوازیں روکتی ہیں اُسے ـــــ دروازے پر شاید کوئی رسم انجام دی' جا رہی ہے اچانک اُس کے جسم کے باغی اور سرکش رنگ خوشی سے چلانے لگتے ہیں اُسے لگتا ہے جیسے اُس کے جسم کے اندر تنور دہکنا شروع ہو گیا ہے۔ باغی اور سرکش انگ بار بار سر اُٹھا کر دروازے کی سمت دیکھتے ہیں۔

پھر ایک لمحے کے لیے وہ سب کچھ بھول جاتی ہے وہ اپنی دونوں ہتھیلیوں کا رحل بنا کر مہندی کے نقش و نگار کو غور دیکھتی ہے پھر آہستہ آہستہ ناک کے پاس دونوں ہتھیلیوں کو لا کر مہندی کی خوشبو کو سوں کر کے اپنے جسم کے اندر کھینچتی ہے اور گھونگھٹ کاڑھ اور آنکھیں بند کر کے نئی نویلی دلہن کی طرح ۔ سیج پر لیٹ جاتی ہے

○ ○

عفریت ـــ سلیم آغا قزلباش

جس سال اس عورت کو مہاجر کیمپ سے پاگل خانہ میں منتقل کیا گیا تھا وہ اسی سال پیدا ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ مجرمانہ حملہ کی پیداوار تھا۔ لہٰذا تذلیل کی خاطر اس کا نام بھی "حملہ کی اولاد" پڑ گیا۔ اس کی ماں پر حملہ پاگل خانہ میں آنے کے بعد ہوا تھا یا پہلے۔ انتظامیہ نے اس واقعہ پر پردہ ڈال دیا تھا شاید اسی میں انتظامیہ کو سب کی بھلائی نظر آئی تھی لیکن حملہ آور آخر تھا کون! کیا وہ ایک شخص تھا یا کئی تھے؟ ممکن ہے ایک ہی ہو مگر اس کے چہرے کئی تھے، کئی سروں والا عفریت بھی ہو سکتا ہے جس کے سر شاید مختلف شکلوں کے ہوں لیکن بدن ایک ہی تھا ـــ اور اب تو اس عفریت نے اس کے اندر بھی کسمانا شروع کر دیا تھا وہ رات رات بھر بے چین رہتا، چاندنی راتوں میں اس کے اندر جوار بھاٹا سا آجاتا اور وہ پاگل خانہ کی چھت پر چڑھ جاتا اور وہاں گھنٹوں چاند کے چھائیاں بھرے چہرے پر نظریں گاڑے اسے تکتا رہتا، شاید اسے چاند میں کسی اور کا چہرہ نظر آتا تھا۔ ایسے میں اتفاقاً چاند کو کوئی ابر پارہ تھوڑی دیر کے لیے اپنی بکل میں لے لیتا تو اس کی کنپٹیاں پھڑکنے لگتیں پیشانی کی نسیں پھول جاتیں آنکھیں اُبل پڑتیں اور کئی مرتبہ اس پر مرگی کا دورہ بھی پڑ جاتا۔ یہ وحشت اس میں پیدائشی طور پر موجود تھی یا اس کے ماحول کی پیدا کردہ تھی اس کے بارے میں وثوق سے کہنا ابھی قبل از وقت تھا۔ بچپن میں وہ چاندنی راتوں میں اپنے سائے کو پکڑنے کے لیے پاگل خانہ میں بے دھڑک بھاگتا پھرتا تھا، بلکہ بعض اوقات سائے کو پکڑنے کے لیے منڈیروں سے نیچے تک جھک آتا۔ پاگل خانہ میں اسے کہیں بھی آنے جانے کی روک ٹوک نہیں تھی جیسے پاگل خانہ پر اس کا پیدائشی حق ہو اور یہ بات ایک طور سے سو فی صد درست بھی تھی اس کی ماں ذہنی طور پر اس حد تک مفلوج ہو چکی تھی کہ مامتا کا جذبہ جو پاگل پن کی آخری منزل تک قایم رہتا ہے اب اس میں دم توڑ چکا تھا۔ اسے جہاں کہیں بھی بٹھا دیا جاتا تھا وہ

پتھر کی سل کی طرح وہیں کی ہو کر رہ جاتی تھی۔ بجلی کے جھٹکے بھی اسے کئی بار دیے گئے تھے۔ لیکن اس کی حالتِ زار میں رتی بھر فرق نہیں آیا تھا۔ موسلا دھار بارش ہو یا تیز دھوپ، آندھی آئے یا طوفان، اس کا جسم موسم کے کسی اونچ نیچ سے اثر قبول نہیں کرتا تھا بلکہ اس کا جسم تو اب ایک ایسے اجڑے مکان میں ڈھل چکا تھا جس کا مکین اسے چھوڑ کر کبھی کا جا چکا ہو ایک زمانہ تھا جب اس مکان میں ننھی منی شرارتیں جھولا جھولتی تھیں، راتوں کو شہزادوں اور پریوں کی کہانیاں اپنے ملائم پروں سے پنکھا جھلتی تھیں، شوخ الھڑ آوازیں رنگین تتلیوں کی طرح آنگن میں ایک دوسرے کا تعاقب کرتی تھیں، مگر پھر سب خواب جل کر بجھ کر راکھ ہو گئے۔ اب اس مکان میں پر ہول سناٹا طاری رہتا، چار دیواری اندر سے کھوکھلی ہو چکی تھی، چمگادڑوں، مکڑی کے جالوں، دیمک اور دھول کے سوا کسی ہستی کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا تھا، بلکہ یہ مکان تو بھری بھری مٹی کا ایک سانس لیتا ہوا مقبرہ بن چکا تھا ـــ پاگل خانہ بھی تو گہرے گہرے سانس لیتا ہوا ایک مقبرہ ہی ہے جس میں معاشرے کے وہ آبلے جو پھوٹ کر ناسور بن جاتے ہیں، جن کا کوئی توڑ نہیں رہتا۔ ایک جگہ ڈھیر کر دیے جاتے ہیں اور جو بالآخر بھونکتی، غراتی، بھنبھوڑتی اور کف اڑاتی بد روحوں میں ڈھل جاتے ہیں ـــ یہ سب ناسور اس میں آہستہ آہستہ جڑ پکڑ رہے تھے بظاہر وہ ہٹا کٹا ان تمام روگوں سے کوسوں دور نظر آتا تھا ایسی کوئی بات ابھی کسی کے مشاہدے میں نہیں آئی تھی جس کی بنا پر اسے پاگل قرار دیا جا سکتا لیکن روگ بھلا باہر تھوڑا ہی ہوتا ہے تو اندر کہیں چھپا بیٹھا ہوتا ہے جہاں سے وہ اپنی مرضی سے پنجوں کے بل نکلتا ہے اور بتدریج سارے جسم میں پنجے گاڑنے لگتا ہے اور پھر کسی نامعلوم گھڑی میں باہر آ کر منہ سے کف اڑانے لگتا ہے۔ کبھی کبھی وہ سوچتا کہ پاگل خانہ تو ایک غلاظت باکس ہے جہاں ایسے دماغوں کو کچرا سمجھ کر پھینک دیا جاتا ہے جو معاشرے کے سازشی اور بے رحم ذہن سے سمجھوتہ نہیں کر سکتے۔ حالانکہ اصولوں کو پسِ پشت ڈال کر حالات سے سمجھوتہ کرنا تو خود کو حنوط کرنے کے مترادف ہے جس سے سمجھوتہ کرنے والے کا اندر، چکنا چور ہو جاتا ہے مگر سمجھوتہ کرنے والا ان کرچیوں کو سینہ پر سجا کر یوں فخر سے چلتا ہے جیسے اسے بن مانگے تمغے مل گئے ہوں ـــ تیس برس ہونٹ سیئے اور سینے پر سمجھوتوں کی بھاری سل رکھے بیت چکے تھے اب وہ

کچھ نہ کچھ کر گزرنا چاہتا تھا. کیا اور کب ؟ یہ سوال کسی کوڑے کی طرح اس کے سر پر لہرا رہا تھا.

وہ دن اس کی زندگی کا انوکھا دن تھا، جب پاگل خانے میں ایک نوجوان خوش شکل لڑکی کو کچھ لوگ داخل کروا کر چپ چاپ سر جھکائے واپس لوٹ گئے تھے وہ یہ منظر بڑے قریب سے دیکھتا رہا تھا. لڑکی کی بے بسی دیکھ کر اسے اپنی آنکھوں میں رڑک محسوس ہونے لگی تھی اور ساتھ ہی اس کے اندر عجیب سی ہل چل بھی پیدا ہوئی تھی جسے وہ کوئی نام نہیں دے سکا تھا. اس لڑکی کو جب عورتوں کے وارڈ میں بھیجا گیا تو وہ اس کے پیچھے پیچھے وارڈ تک چلا آیا تھا اسے روکنے والا جو کوئی نہ تھا ـــــ روکا تو اسے اس وقت بھی کسی نے نہیں تھا جب وہ پاگل خانے سے بھاگ نکلا تھا مگر باہر کا سب کچھ اسے پاگل خانے سے اتنا ملتا جلتا نظر آیا کہ وہ خود ہی لوٹ آیا اس کی اسی حرکت سے اس کا پاگل پن ثابت کیا گیا تھا اور یہ بات ثابت کرنے والے خود کتنے پاگل تھے یہ ایک الگ معاملہ تھا اس موقع کے بعد اسے دو تین سنہری مواقع مزید ملے تھے وہ جابر منتظمین سے آزادی حاصل کر سکتا تھا لیکن شاید وہ آزادی سے خوفزدہ تھا یا آزادی سرے سے اس کے نصیب میں ہی نہیں تھی یا پھر وہ پاگل خانے میں ہونے والے جسمانی تشدد، بجلی کے جھٹکوں، تھپڑوں، اذیت بھری چیخوں اور کراہوں کو سننے کا اس قدر عادی ہو چکا تھا کہ اگر دن میں ایک آدھ مرتبہ یہ آوازیں اس کے کانوں میں نہ پڑتیں تو وہ سمجھتا کہ آج وہ نیند سے جاگا ہی نہیں ہے قید و بند کی صعوبتوں اور اذیتوں کا بھی اپنا ایک نشہ ہوتا ہے ـــــ یہ نشہ کہ کڑی نگاہ رکھی جائے روکا ٹوکا جائے اور خلاف ورزی کرنے پر مار مار کر جسم پر نیل ڈال دیے جائیں واقعی اذیت پسندی کا لطف وہی جانتا ہے جس کے منہ کو یہ لہو لگ چکا ہو. سچ سچ یہ نشہ کتنا جان لیوا ہے اور اس میں مبتلا لوگ کتنے خوں خوار ہیں !

جب سے وہ لڑکی پاگل خانے میں داخل ہوئی تھی وہ اسے اکثر چھپ چھپ کر دیکھتا رہتا اس نے لڑکی کو اپنی جانب متوجہ کرنے کے لیے کئی بار مختلف قسم کے جانوروں کی آوازیں بھی نکالی تھیں اوٹ پٹانگ حرکتیں بھی کی تھیں لیکن کوئی تاثر لڑکی کے چہرے پر نمودار نہیں ہوتا تھا جیسے وہ تمام تاثرات سے کٹی کر چکی ہو. وہ لڑکی کیسے پاگل ہوئی تھی یہ بات اس نے کبھی سوچی تک نہ تھی اور سوچتا بھی کیوں ؟ ویسے عجیب بات تھی کہ جب اس لڑکی سے اس کا آمنا سامنا ہوتا تو اس کے اندر ایک

بھوک سی کروٹ لے کر اٹھ بیٹھتی۔ پپڑی جمے ہونٹوں پر زبان پھیرتی اور نظروں ہی نظروں میں اس لڑکی کو گھونٹ گھونٹ کرکے پی جانے کی کوشش کرتی۔ یہ بھوک تیس سال سے اس کے پاتال میں سلگ رہی تھی، یکایک کیسے بھڑک اٹھی یہ سوچنے سمجھنے کا اسے وقت ہی نہ ملا۔

پاگل خانے کی اونگھتی صبح ہمیشہ عورتوں کے وارڈ میں کسی عورت کی اس لرزتی کپکپاتی آواز سے بیدار ہوتی کہ "مجھے چھوڑ دو" خدا کے لیے مجھے چھوڑ دو"ـــــ اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا۔ اس کے چند لمحوں کے بعد مردوں کے وارڈ میں سے ایک غصیلی آواز سنائی دیتی "نہیں چھوڑوں گا" ہرگز نہیں چھوڑوں گا" پھر تھوڑی دیر کے لیے خاموشی چھا جاتی اور تب اچانک ایک شخص فلک شگاف نعرہ بلند کرتا "انقلاب زندہ باد" انقلاب زندہ باد" جواباً بہت سی گڈمڈ آوازیں گونجتیں "مارو اسے اور مارو" اور آخر میں پروفیسر کی پاٹ دار آواز سنائی دیتی "میرے عزیزو! یہ دنیا بہت جلد تباہ ہونے والی ہے، ناشتہ جلدی جلدی کر لو" اور اس کے ساتھ ہی پروفیسر کے بے ہنگم قہقہے کچھ دیر فضا میں معلق رہتے اور پھر پاگل خانے کے اندر لگے درختوں کے شاخوں پر چڑیوں کے چہچہے اگنا شروع ہو جاتے۔ مگر وہ صبح سب سے الگ تھلگ تھی خلافِ معمول کوئی آواز بلند نہ ہوئی تھی، جیسے سب ہی کو سانپ سونگھ گیا ہو وہ بستر پر لیٹے ہی لیٹے ان آوازوں کے جاگنے کا بے قراری سے انتظار کرنے لگا، گھڑیاں گزرتی چلی گئیں اور تب اسے محسوس ہوا کہ ساری کی ساری وحشتیں، چنگاریاں، اذیتیں، شعلے حتیٰ کہ پاگل خانے کا سارا کا سارا ہذیان اور جنون اوپر کی صورت اس کے نرخرے میں جمع ہو گیا ہے۔ اسے ابکائی آنے لگی، آنکھوں کے ڈھیلے ابل کر باہر آ گئے وہ بے اختیار سا ہو کر بستر سے اٹھا، کھڑکی کو دھڑام سے کھولا اور ایک انتہائی مکروہ اور بلبلاتی چیخ اس کا گلا پھاڑ کر برآمد ہوئی اور فضا میں ارتعاش پیدا کرتی ہوئی چار سو پھیل گئی۔ وہ اپنے حلق سے نکلنے والی چیخ کو سن کر خود بھی دہل گیا۔ یہ چیخ اس کے وجود کے تاریک ترین اندھے کنوئیں میں نجانے کب سے مہر بہ لب پڑی تھی مگر اب جیسے راتوں رات اس میں جان پڑ گئی تھی اور وہ خاموشی کی زنجیروں اور بیڑیوں کو توڑ کر کسی چڑیل کی طرح سرخ زبان لٹکائے، سر کے بال کھولے، الف ننگی حالت میں منڈیر پر آ بیٹھی تھی۔ اس دن سے اسے خطرناک ترین پاگل قرار دے دیا گیا تھا اس کے پاؤں میں وزنی بیڑیاں ڈال دی گئی تھیں، اس کو کھانا بھی ایک روزن میں سے اندر پہنچایا جانے لگا تھا۔

اس کے سر کے بال اور ہاتھ پاؤں کے ناخن بڑھنے لگے تھے آنکھیں لال انگارہ ہوگئی تھیں، منہ سے کف نکلتا تھا، کپڑے لیر لیر ہوگئے تھے. جب اسے دورہ پڑتا تو وہ اپنی ہتھیلیوں اور بازوؤں کو اپنے دانتوں سے بری طرح کاٹنا شروع کر دیتا جس سے خون جگہ جگہ سے رسنے لگتا. یوں بھی پاگل سے زیادہ خطرہ اس کے اپنے جسم ہی کو ہوتا ہے کیونکہ یہ واحد ہستی ہے جو اس کی زد میں ہوتی ہے، وہ بآسانی ضرر پہنچا سکتا ہے.

پاگل خانے کا پروفیسر جب کبھی ہوش میں ہوتا چند پاگلوں کو اپنے سامنے ایک قطار میں ترتیب سے بٹھا لیتا، جیسے کلاس روم میں لڑکوں کو لیکچر پلانے لگا ہو. اس کے بعد وہ ایک بوسیدہ کاغذ اپنے پیوند لگے کوٹ کی کسی اندرونی جیب سے نکالتا اور ایک چھنگلی برابر سکے والی پنسل ہاتھ میں تھام کر اس بوسیدہ کاغذ کے پرزے پر حاضری لگانا شروع کر دیتا اور قطار میں بیٹھے پاگل اچھل اچھل کر کسی پڑھائے ہوئے طوطے کی طرح حاضر جناب، حاضر جناب کی رٹ لگا دیتے پروفیسر اپنی یک چشمی عینک کے عقب سے انھیں گھور کر دیکھتا، ہاتھ ہلا ہلا کر انھیں بڑی مشکلوں سے خاموش کراتا اور پھر کھنکار کر وہاں پر موجود پاگلوں کو مخاطب کرتا "میرے طالب علمو اگر آدمی کو آدمی سے ڈر نہ لگے تو وہ تو ہوا صحت مند اور پاگل کو پاگل سے خوف نہ آئے تو بولو وہ کیا ہوا؟! اچانک قطار میں بیٹھا کوئی پاگل جوش میں آکر زور سے چلاتا تالیاں اور پھر تالیوں کی لیفٹ رائٹ ہونے لگتی. ایسے میں پروفیسر آرڈر آرڈر کی گردان شروع کر دیتا جب پاگل خود ہی تھک ٹوٹ کر تالیاں پیٹنا بند کر دیتے تو پروفیسر دوبارہ سب کو مخاطب کرتا "مائی ڈیر سٹوڈنٹ صاحبان! اس بات کو نوٹ کرو کہ اگر دیوانے ایک دوسرے کو مارتے ہیں تو کیا فرزانے نہیں مارتے. مارتے ہیں نا! تو اس کا مطلب کیا ہوا کہ ہم سب آپس میں بھائی بھائی ہیں اور تب وہاں پر موجود پاگلوں کو جیسے کرنٹ سا لگ جاتا اور وہ ایک ساتھ مل کر دھمال ڈالنے لگتے " دمادم مست قلندر دمادم مست قلندر" اور پروفیسر غصہ کھا کر زور زور سے چیختا " نالائقو! میں تم سب کو فیل کر دوں گا. فیل کر دوں گا کمینو! اس پر وہاں موجود دوسرے پاگل بھی اودھم مچانے لگتے اور اچھل اچھل کر پروفیسر کی نقل اتارتے " فیل کر دوں گا کمینو فیل کر دوں گا" مجبوراً وارڈن کو مداخلت کرنا پڑتی اور پروفیسر کی کلاس تتر بتر ہو جاتی ـــــ ایک وقت تھا جب وہ خود بھی اس کلاس میں شامل تھا

لیکن اب تو اس کے وجود سے پاگلوں کی پوری کلاس کو شدید خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ اس کا جنون کیسے ختم سکتا تھا، اُسے اپنے جسم کے زندان سے جہاں اس کی سانسوں میں بھی زنجیروں اور بیڑیوں کی جھنکاریں گھل مل گئی تھیں کیسے نجات مل سکتی تھی؛ اس آزار کا چارہ اُس کے سوا اور کسی کے پاس نہیں تھا ــــ پورے چاند کی ایک رات اس کی کوٹھری کا دروازہ کھلا رہ گیا۔ یہ دروازے بھی عجیب پہیلیاں ہوتے ہیں، کھولنا چاہو تو سیسہ پلائی دیوار بن جاتے ہیں اور نہ کھولنا چاہو تو جنبش پا سے بھی ہوا ہو جاتے ہیں ــــ اور پھر بجانے کہاں سے اس کے اندر اتنی شکتی آگئی کہ ایک جھٹکے سے اس کی زنگ آلود زنجیریں اور بیڑیاں پھولوں کے گجروں کی طرح ٹوٹ کر بکھر گئیں اور وہ باہر نکل آیا۔ باہر نکلتے ہی اس نے چاند کو گرسنہ نظروں سے دیکھا، اس کے پیٹ میں درد کی ایک ٹیس اٹھی اور وہ اپنا پیٹ دبائے آگے کو بڑھ گیا۔ اُسے کسی کی تلاش تھی بھوک شدید تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا سانس، دھونکنی کی طرح چلنے لگا تھا۔ ماتھے پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے تھر تھر کانپ رہے تھے۔ خلاف معمول اُسے وہ لڑکی باغیچے میں بیٹھی نظر آئی، اس کی رال ٹپکنے لگی، وہ پنجوں کے بل چلتا ہوا اس کے برابر سر پر پہنچ گیا۔ یکایک چاند کو کسی کالی کلوٹی بدلی نے اپنی روک میں بھر لیا اور دوسرے ہی پل وہ لڑکی اس کی آہنی گرفت میں تھی۔ حملہ اتنا غیر متوقع اچانک تھا کہ لڑکی کے اوسان خطا ہو گئے اور اسے واویلا کرنے کی سدھ بدھ بھی نہ رہی۔ وہ اس لڑکی کے پامال وجود کو باغیچے کے کنج میں چھوڑ کر خود پاگل خانے کی چھت پر چڑھ گیا۔ کالی کلوٹی بدلی نے اپنی روک میں لبالب بھری چاندنی کو اب انڈیلنا شروع کر دیا تھا اس نے دونوں ہاتھ پھیلا کر اس بہتی دھار کو اپنے بازوؤں میں بھرنے کی کوشش کی اور پھر یکایک اُس کے حلق سے ایک ایسا بھیانک قہقہہ اچھل کر باہر آگیا جس میں کسی فتح مند عفریت کا سارا زہر بھرا ہوا تھا اور دوسرے ہی پل اس نے چھت پر سے چھلانگ لگا دی۔

کئی ماہ بعد عورتوں کے وارڈ سے ایک تیز لرزتی ہوئی ننھی منّی سی چیخ بلند ہوئی جسے سنتے ہی پاگل خانے کے سارے پاگل خوشی سے مزید پاگل ہو گئے مگر انتظامیہ کو اس چیخ کا لہجہ اچھا نہ لگا۔ سو اس نے اس پر پردہ ڈالنا ہی مناسب سمجھا۔

○○

مجید جمال ـــــ ہجرت

وہی تو میرا سب سے بڑا دشمن ہے۔ اُسی کے ظلم و ستم سے محفوظ رہنے کے لیے میں دن رات نت نئی ترکیبیں سوچتا رہتا ہوں۔ میں نے کئی بار سوچا اس کے دائرۂ اختیار سے باہر نکلنے کے لیے میں گاؤں شہر نہیں نہیں بلکہ ملک ہی چھوڑ دوں۔ لیکن آمد و رفت کی اتنی سہولتوں کے ہوتے کیسے مان لیا جائے کہ وہ وہاں نہیں پہنچے گا جہاں میں جاؤں گا۔

پہلے بھی اس نے مجھے کب چین لینے دیا ہے۔ میں نے تنہائی کو تحفظ کے لیے گھر بنایا تو وہ پہلے ہی سے اس میں موجود تھا۔ پھر میں نے ایک نیا محرم اپنا لیا وہ وہاں بھی پہنچ گیا۔ اس سے بچنے کے لیے میں نے ایک نئی زبان تراش لی کہ زبان بھی مشین کے پرزوں کی طرح گھس گھس کر بے اثر ہو جاتی ہے۔ اس سے چھپ چھپ کر جب ہم بولنے لگے تو وہ بھی ہماری زبان سیکھ گیا جو میں نے یہ سوچ کر بنائی تھی کہ بس اب اس زبان کے بولنے والے سب ٹھیک ٹھیک رہیں گے اور سب طرف کشل آنند ہو جائے گا۔ پھر میں نے کالا رنگ اپنے لیے پسند کیا کہ کنھیا کا روپ مجھے سہانا لگتا تھا تو وہ گورا بن گیا۔ پھر اسی نے مجھے نیچی ذات کا ورادان دے دیا اور خود اونچی ذات کا روپ دھار کر آ گیا۔ میں اس صدمے سے بے حال ہو گیا۔ میری آواز گم ہو گئی تو وہ اپنی نوک زبان سے زہر اگلنے لگا۔

نہیں نہیں وہی تو میرا دوست ہے۔ اسی نے مجھے بڑے پیار سے سمجھایا تھا۔ دیکھو بندھو! اب اس دیش میں تمھارے لیے واتاورن بہت خراب ہو گیا ہے۔ میری مانو اور اب یہاں سے کہیں اور چلے جاؤ۔ جان ہے تو جہان ہے۔ یہ دیش چھوڑ دو۔ اب یہاں تمھارے لیے موت کے سوا کچھ نہیں بچا ہے۔

میں نے بھی بڑی عقیدت سے پوچھا" پیارے اگر میں یہ دیش چھوڑ دوں تو سب ٹھیک

ہو جائے گا؟

وہ بڑے بھروسے سے بولا" ہاں ہاں سب ٹھیک ہو جائے گا۔ تمہارے لیے بھی اور یہاں سبھی کے لیے سب ٹھیک ہو جائے گا۔ مگر تم کو لینا کیا ہے۔ تم اپنی سوچو" یہ بولتے بولتے وہ گدھ کی طرح للچائی نظروں سے میری جائیداد کا جائزہ لینے لگا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا تو جیسے اس کی چوری پکڑی گئی ہو۔ وہ رک رک کر من ہی من دھیرے دھیرے بولنے لگا۔ کچھ نہیں ایسے ہی دیکھ رہا تھا۔ گھبراتے کیوں ہو تمھارے جانے سے پہلے پانچ لاکھ روپیہ وہاں تمہارے نام جمع کروا دوں گا۔ کاغذ پتر دیکھ کر ہی جانے کا تجزیہ کرنا۔ دوستی میں دھوکا نہیں ہوتا" (میں نے سوچا پچاس لاکھ کی جائیداد کے پانچ لاکھ اتنے برے بھی نہیں۔ کچھ نہ ملنے سے اچھا ہے کچھ مل جائے۔ راستے میں لٹنے کا ڈر بھی نہیں) مجھے خاموش دیکھ کر وہ بولا" پوچھو پوچھو تم کچھ اور پوچھنے والے تھے۔ چپ کیوں ہو گئے۔ میں اپنی سوچ سے سچائی کی طرف لپکا۔ نہیں نہیں میں صرف اتنا ہی سوچ رہا تھا کہ میرے جاتے ہی یہاں شیر اور بکری ایک ہی گھاٹ پر پانی پینے لگیں گے، ہے نا؟ قتل ہونا بند ہو جائیں گے اور سب لوگ ایک ہی ساتھ ایک دم شریف بن جائیں گے صرف میرے جانے کی دیر ہے"؟

"بولو بولو ـــــ اپنے دل کی بھڑاس نکال لو۔ میں تو تمھارا دوست ہوں۔ کوئی اور ہوتا تو......"

میں سوچ رہا تھا ہجرتیں تو میں پہلے بھی بہت کر چکا۔ ہجرتوں سے تو مسئلہ حل نہیں ہوگا۔ بھیا یہ بھی تو بتاؤ میں کہاں جاؤں۔ ایران، عراق، سری لنکا، پنجاب اور تو مجھے مہاراشٹرا اور کرناٹک کی سیما پر اکیلا مت چھوڑ۔ مجھے بتا کس دیش کی دِشا جاؤں کہ زندگی کے بچے ہوئے دن چین کی بنسری بجاتے موج کرتے گزر جائیں؟ میں سوچنے لگا۔ ویت نام، ناگاساکی، ہیروشیما کے بارے میں بھی تو اسے سب کچھ معلوم ہے میں آج کسی طرح اسے سچ سچ بولنے پر راضی کر لوں تو کتنا اچھا ہو۔ اب کی بار یہ میرا پیچھا نہیں کرے گا۔ یہ تو میرا دوست ہے ایسی جگہ کا نام بتائے گا جہاں میں ہی میں ہوں گا یہ نہیں ہوگا۔ مجھے

چپ دیکھ کر وہ دھیرے سے بولا۔ "تو چپ کیوں ہو جاتا ہے۔ بول بول میں تو تیرا دوست ہوں کوئی اور ہوتا تو........

دیش نکالا، بن باس اور ہجرت تو میں کئی بار کر چکا ہوں۔ جنّت سے نکلنے کا منظر مجھے آج تک یاد ہے مگر وہ دن میں کبھی نہیں بھولوں گا جب میں نے گاؤں چھوڑا تھا۔ گاؤں میں اور تو سبھی کچھ ٹھیک ٹھاک تھا مگر دانہ پانی' اور بھیّا دانہ پانی نہ ملے تو دیش کی محبت دل تھام لیتی ہے۔ قدم نہیں روک سکتی۔ میں گاؤں سے بھاگ نکلا اور اپنے تئیں اب کی بار بڑی سمجھ داری اور سوچ بچار کے بعد ایسی جگہ کا انتخاب کیا جہاں میرے دھرم باسی بستے تھے۔ وہاں پہنچ کر میں نے محنت مزدوری کی اور خوب روپیہ کمایا۔ پھر مجھے عزّت کمانے کی سوجھی تو میں نے الیکشن لڑ ڈالا۔ میری آنکھیں تو اسی دن کھل جانا چاہیئے تھیں جب میرے ہی دھرم کے لوگ میرے ورودھ پرچار کرنے لگے وہ کہتے تھے یہ تو غیر ملکی ہے۔ اس کو ووٹ نہیں دینا چاہیئے۔ یہ تو باہر والا ہے لیکن میں روپیہ کے بل بوتے پر الیکشن جیت گیا۔ ان کو منہ کی کھانی پڑی۔ مگر وہ ظالم کب ماننے والے تھے، الیکشن میں ان کا وار خالی گیا تو انھوں نے میری دکان ٹھپ کرا دی۔ دکان بیٹھنے پر بھی اُن کی تسلّی نہیں ہوئی انھوں نے میرے خلاف وہ کیا کہتے ہیں اُوِشواش کا ووٹ پاس کر دیا وہ میری قربانی بھول گئے۔ مجھے پھر سے زمین پر لا کھڑا کیا۔ بھیّا میں کس پر دوش دھروں مجھے تو سبھی دشمن سبھی دوست نظر آتے ہیں۔ غیر ملکی ہونے کے کارن میرے اپنے دھرم کے لوگ میرا ونش نہیں جانتے تھے کسی نے جانکاری حاصل کرنے کی کوشش بھی نہیں کی میں نے بھی بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی تھی کہ پیسے کے مادھیم سے ایک وَنش میرے ہاتھ لگا تھا۔ ہاں ہاں پیسہ خود ایک وَنش ہوتا ہے۔ سو وہ میں نے الیکشن میں کھو دیا۔ اب ٹیڑھا سوال سامنے کھڑا تھا۔ بیٹی کی شادی کیسے اور کس سے کروں۔ بھیّا میں نے دھرم انتر اس لیے کیا تھا کہ مجھے بتایا گیا تھا کہ نئے دھرم کے ماننے والے ایکتا پر وِشواش رکھتے ہیں۔ مگر اب میں بھروسے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں دوسرے دھرموں کی طرح اس نئے دھرم میں بھی تیلی، چمار، موچی، بھنگی، باغبان، قصّاب، کھٹیک سبھی طرح کے

لوگ ہوتے ہیں۔ بس دھرم کے ماننے والے ہی نہیں ہوتے سب نام کا دھوکا ہے
میں نے بہت کوشش کی بیٹی کو بر مل جائے۔ اس کے ہاتھ پیلے کر کے میں سکھی ہو جاؤں۔
پھر میں نے خود ہی بیٹی سے کہا" دھرم ورم کا چکر چھوڑ اور تھام لے کسی شریف آدمی
کا ہاتھ، بیٹی یہی سننا چاہتی تھی۔ شادی ہو گئی اور میں سمجھا میں سکھی ہو گیا۔ مگر میرے اس
عمل پر میرے دھرم کے لوگ بہت بگڑے انھوں نے میرا حقّہ پانی بند کر دیا۔ بھلا بتاؤ جب ان
کے پاس میری بیٹی کے لیے بر نہیں تھا تو ان کو تو خوش ہونا چاہیے تھا ان کا بوجھ ٹلا۔ میں
آج تک نہیں سمجھ پایا۔ وہ دھرم کو مانتے ہیں یا پرم پرا کو۔ وہ کیا چاہتے ہیں۔ کیا جوان
بیٹی دھرم کے نام پر اپنے ارمانوں کا خون کرتی رہے۔ مجھے ان کی ناراضگی کی فکر بھی نہیں
تھی۔ مگر بات وہاں بھی ختم نہیں ہوئی۔ ایک دن میرے اپنے ہی لوگوں نے دنگے کی
آڑ لے کر میری دکان کو آگ لگا دی، سب کچھ جل کر راکھ ہو گیا۔ ہاں میں سوگندھ کھا کر
کہہ سکتا ہوں میری دنیا جلانے والے میرے ہی دھرم کے لوگ تھے۔ دھرم ایک ہونے سے
کیا ہوتا ہے۔ سارا جھگڑا تو روٹی کا ہے اگر میں بدیش سے ان کی روٹی کا حصّہ دار نہ بنتا تو
وہ آدھی روٹی پوری انھیں کی ہوتی۔

وہ اکتا گیا تھا بولا۔ تو یہ کیا رام کہانی لے کر بیٹھ گیا آگے کی سوچ۔ بول بول میں
تو تیرا دوست ہوں۔ کوئی اور ہوتا تو۔

آگے کا ہی بول رہا ہوں۔ اب پھر ہجرت اور بن باس لینے کا سمے قریب آگیا ہے
لیکن سوال یہ ہے کہ میں کہاں جاؤں۔

وہ بڑے پیار سے بولا" کہیں بھی جاؤ۔ اس جہنّم سے تو نکل جاو۔ آگے چل کر
دیکھ لینا کہیں دکھیں تو ٹھکانہ مل ہی جائے گا۔

میں نے ایک جگہ کا نام سن رکھا ہے مگر۔

" اگر مگر کیا۔ ڈرمت بول بول میں تیرا سنگھی ساتھی ہوں" وہ پیار جتانے لگا۔

" لیکن میں وہاں پہنچوں گا کیسے تو میرا دوست ہے شاید میری مدد کر دے مگر
کوئی فائدہ نہیں اس جگہ کا نام میری زبان سے نکلتے ہی میرا اپنا بھائی میری گردن مار

دے گا۔ یہ کیسا سنکٹ ہے کہ اس دیش کا نام سنتے ہی سارے لوگ جن کا دھرم، ذات پات الگ الگ ہے ایک ہو جاتے ہیں۔ یوں روز آپس میں لڑ لڑ مرتے ہیں۔ وہ دیش جہاں انسان بستے ہیں ان کا کوئی دھرم نہیں ذات نہیں۔ بھاشا بھگول، پرانت رنگ نسل سب ایک ہے وہاں صرف انسان ہوتے ہیں۔ ہاں اس دیش کا نام سنتے ہی تم اور میرا بھائی مجھے جان سے مار کر میری لاش پر جشنِ فتح منا دو گے کہ تم نے مل کر ایک ناستک کا کریا کرم کر دیا۔

اپنے بھائی کا کریا کرم تو میں خود ہی بہت پہلے کر چکا ہوں، کیسی عجیب بات تھی بھائی نے بھائی کو مار ڈالا۔ لیکن وہ بات ہی کچھ ایسی تھی بچپن ہی سے وہ میری راہ کا کانٹا بن گیا تھا۔ وہ مجھ سے زیادہ ذہین، چالاک، محنتی تھا۔ اس کی اُنتی مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتی تھیں۔ جب بھی وہ کوئی کام کر کے گھر لوٹتا میرے تن بدن میں آگ لگ جاتی۔ میرے من میں وچار آتے کہ میں ایسا کیوں نہیں کر سکا۔ میری تعریف اور عزت کیوں نہیں ہوتی ـــــ اب تو تو میرا دوست ہے پوری بات ہی سن لے۔ میرے ماں باپ اور بھائی میرا دل رکھنے کو میری بھی تعریف کرتے تھے مگر ان کے تعریف بھرے شبد میرے دل میں تیر کی طرح اتر جاتے میرا اپنا کھوکھلا پن بیستر ہی بھیتر مجھے ڈسنے لگتا۔ مجھے لگتا سب مل کر میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔ اس روز روز کی تقابلی تعریف سے مکتی پانے کے لیے پھر میں نے ہی ایک دن اپنے بھائی کا گلا گھونٹ دیا۔

بھائی کیسا ہی ہو۔ بھائی بھائی ہوتا ہے اس سے تمام نفرت کے باوجود مجھے یاد ہے بچپن ہی سے میں اس کے لیے ایک ڈھال بنا ہوا تھا۔ وہ عقل میں بھاری تھا میں بدن سے بھاری۔ اگر کوئی اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتا تو میں اس کی کھال کھینچ لیتا میرے خون پر صرف میرا ادھیکار ہے کسی اور کا نہیں۔ کوئی اسے ہاتھ لگا کر تو دیکھے۔ جب جب میرا اس کا جھگڑا ہوا آپس کا ہی ہوتا تھا محلّے والے بھی یہی کہتے بھائی بھائی ہیں ابھی لڑیں گے کل ایک ہو جائیں گے ان کے بیچ بول کر کیوں اپنا وقت اور تعلقات خراب کریں۔ اسی لیے تو خون پر اپنے ادھیکار کا میں نے اُپ یوگ کیا۔ اور اس کی گردن دبا دی۔

میں بہت گھبرا گیا تھا۔ دکھ کرتا تھا یہ میں نے کیا کر دیا۔ لیکن میری حیرت کی حد ٹوٹ گئی جب مجھے پتہ چلا کہ میں قتل کے مقدمے سے باعزّت بری ہو گیا ہوں۔ میں نے تو اقبالِ جرم بھی کر لیا تھا مگر گواہوں کے بیان کے مطابق یہ ثابت ہو چکا تھا کہ مرنے والے کا قتل نہیں ہوا بلکہ اس نے خودکشی کی ہے۔ یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ مجھے پھانسی کے پھندے سے چھٹکارا کیوں ملا۔ رشتے دار، گاؤں اور محلے والوں نے مل کر طے کر لیا تھا کہ جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ یہ کھیل تو صدیوں پرانا ہے اب یہ جو ایک بچ گیا ہے اُس کو بچانا بے حد ضروری ہے۔ ونش کا نام تو چلنا ہی چاہیئے۔ بوڑھے ماں باپ دو دو کی موت کا دکھ نہیں سہار سکیں گے پھر بوڑھے ماں باپ کی روٹی کا مسئلہ بھی سامنے ہے۔ مرنے والے کے بال بچّوں کی پرورش کا سوال ہے۔ بھیّا سماج اگر طے کر لے تو قاتل بے گناہ بھی بن سکتا ہے۔

وہ غرّا کر بولا " تو یہ کہاں کی رامائن لیے بیٹھا۔ اپنی سوچ اور یہاں سے نکل بھاگنے کی فکر کر"!

"میں، ہاں تو نے ہی تو کہا تھا کہ میں دل کھول کر بول لوں کہ بول بول کر میرا بوجھ ہلکا ہو جائے تو آگے کی کچھ سوچوں"!

"ہاں ہاں بول بول" میں تو تیرا دوست ہوں کوئی اور ہوتا تو.......

تو بھی میرا دوست نہیں میرا دشمن نہیں۔ میرا اصلی دشمن تو میری اپنی سوچ ہے دیکھو نا یہی رشتے دار محلّے والے اور ان ہی کو کیا دوش دوں خود میں اور ہم نے اس گبرو جوان کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ وہی جب جاتیہ دنگل ہوا تھا تو وہ معصوم نہ جانے کہاں سے ہمارے محلّے میں پناہ لینے آ گیا تھا بس پھر کیا تھا ہم سب نے مل کر اس کو موت کے گھاٹ بھگوان کے نام پر بلی چڑھا دیا۔ پر میں سوچتا ہوں اس کو مارتے وقت میری تو چھوڑ کہ میں قاتل ہوں، وہ باقی کے رشتے دار، محلّے والے یہ کیوں بھول گئے کہ اس گبرو جوان کے پیچھے بھی وہی سوال کھڑے ہیں ونش کا نام۔ بوڑھے ماں باپ مرنے والے کے بچّے اور اس کی بیوی۔ پھر کیوں انھیں دیا نہیں آئی کیوں انھوں نے ایک معصوم کو مار ڈالا اور کیوں ایک قاتل کو پھانسی کے پھندے سے بچا لائے تھے۔ بس اس کا گناہ یہ تھا کہ وہ ہماری

ذات کا نہیں تھا۔

سبھی جانتے تھے اس کو کس نے مارا ہے۔ پولس، قانون، شہر کے ذمہ دار لوگ لیکن تو تو جانتا ہے میں تو بدھو آدمی ہوں۔ اب کی بار پھر مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا۔ ہاں تو نے ہی تو بتایا تھا کہ مارنے والوں کی سنکھیا بہت تھی ایسے میں کس کو مجرم ٹھہرایا جائے کہ ایک ونش، راج ونش بھی ہوتا ہے اس ونش کو چلانے کے لیے لوگوں کے ووٹ لگتے ہیں اگر بہت بڑی سنکھیا میں ووٹ دینے والوں کو ناراض کیا جائے تو راج کا ونش کیسے چلے گا۔ یہ ونش جو سب ونشوں، دھرموں اور جاتیوں سے بڑا ہے اگر یہ نہ چلے تو ہمارے بیمار بوڑھے بچے ناکارہ ہو جائیں گے۔ اور ہم سب کا کیا ہوگا کوئی اور ہم پر باہر سے راج کرنے چلا آئے گا۔ اسی لیے ہم کو بھیتر ہی بھیتر یہ سب جھیل لینا چاہیے کہ ہمارے خون پر صرف اور صرف ہمارا ادھیکار ہے کسی اور کا نہیں۔ اسی لیے گاؤں، شہر، پرانت اور دیش کے سبھی وِدوان اور نامور لوگ جمع ہوئے اور انھوں نے نرنیہ دیا کہ دو جاتی جماتی کے لوگوں میں جو دنگل ہوا تھا اور دونوں کے گٹوں کے جو لوگ پولس نے پکڑے ہیں ان سب کو چھوڑ دینا چاہیے۔ کہ راج کا ونش تو چلنا ہی چاہیے۔ اس طرح بھیا میں ایک بار پھر باعزت بری ہو گیا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ مجھے تم سے اتنا ڈر نہیں لگ رہا ہے جتنا میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا ہوں۔ سچ پوچھو تو سارا عذاب میں نے ہی کھڑا کر رکھا ہے۔ ساری خرابی میری اپنی ہی تو ہے۔ میں خود ہی اپنا قاتل ہوں۔ میں ہی میرا دشمن ہوں۔ میں خود سے بچ کر کہاں جاؤں۔ کیا میرے جاتے ہی یہاں سب ٹھیک ہو جائے گا۔ کیا وہ وہاں نہیں آئے گا۔ جہاں میں جاؤں گا۔ کیا میرے جانے سے میری ساری خرابی میرے ساتھ چلی جائے گی۔ میں جس نے تجھ میں بھی وہ سارا زہر پھونک دیا ہے میں چلا جاؤں گا تو میرا زہر تیری رگ رگ میں اتر جائے گا۔ تو بھیا ایسا کیوں نہیں کرتے۔

"بول بول۔ تو دل کھول کر بول۔ پھر کون۔ ہاں تو کیا بول رہا تھا"

میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں۔ بھاشا، بھگول۔ دھرتی اور دھرم بدلنے سے پری ورتن نہیں آئے گا۔

زبان بدل بدل کر منہ کا مزہ خراب ہو چکا ہے اب کی بار میں اپنے اندر ہی اندر بھیتر ہی بھیتر بن باس لے لوں اور دور کہیں ایسی جگہ نکل جاؤں جہاں پیار ہوں. ہاں صرف پریم ۔ ہجرت کروں اپنے وچاروں سے آدرشوں سے اور اپنی سوچ کی سچائی کی طرف دھیان لگا کر من ہی من ۔ وچاروں کی گندگی اور دلدل سے نکل کر ایک نئی زندگی کا آغاز کروں ۔ چلو اب کی بار وچاروں کا بن باس لیتے ہیں اور ہجرت کرتے ہیں ساتھ ساتھ کہ الگ الگ ہجرت کرتے کرتے کئی دیش بن جاتے ہیں کئی زبانیں بن جاتی ہیں ۔

○ ○

دور کی آواز

ریاض قاصدار

اونچی اونچی چمنیوں سے مسلسل دھواں اگلتی ہوئی شہر کی سب سے بڑی فیکٹری لوگوں کی چہل پہل کے بغیر ویران ویران سی لگ رہی تھی۔

دھوپ کھلی ہوئی۔

دوسرے پہر کے سناٹے میں ماحول بھائیں بھائیں کرتا ہوا۔

کمپاؤنڈ کے اطراف نوکری سے برطرف شدہ ساتھیوں کی حمایت میں مزدوروں کا سیلاب امڈ آیا تھا۔ ماحول کے ذرّے ذرّے سے تشویش سی جھلک رہی تھی۔

صورتِ حال اس درجہ دھماکو شاید ہی ہوتی اگر کچھ لو اور کچھ دو والی بنیاد پر بات ہوتی مگر ہوتے ہوتے بات اب وقار کا مسئلہ بن چکی تھی۔ مزدور اپنے ساتھیوں کی بحالی پہ اڑے ہوئے تھے اور انتظامیہ اپنے موقف پر اٹل تھا نتیجتاً ہڑتال کو آج پانچواں دن تھا۔

پر ہول ہجوم کے سروں پر منظر بدل جاتا ہے۔

مدھم مدھم سے سُروں میں سیٹیوں کی سی آوازیں ابھری تھیں۔ پہلے تو اس طرف کسی نے دھیان ہی نہ دیا تھا کہ جہاں مشینیں ہوتی ہیں وہاں ایسی آوازیں تو ہوتی ہی رہتی ہیں۔ تاہم چند مزدوروں نے اِدھر اُدھر دیکھا بھی تھا۔ مگر آس پاس کچھ ہوتا تو دکھائی بھی دیتا۔ اور آوازیں جب اچانک ہی خوفناک روپ دھار گئیں، سہم کر لوگوں نے اوپر کی طرف دیکھا تھا۔

نقشہ ہی بدل چکا تھا۔

طوفان خیز ہواؤں کے جھکّڑ دھویں کے بادلوں کو اڑائے لے جا رہے تھے، جانے

کتنی ہی دیر چیخوں اور چنگھاڑوں جیسی آوازیں دلوں کو دہلاتی رہیں ۔
بدحواس ہڑتالیوں سے بے نیاز فضانے پوری پوری ایک اور رنگ بدلا تھا ۔
شوریلی ہوا کے جھکڑ شانت اور اب خط مستوی کی صورت ایک ہی سمت بہے جا رہے تھے ۔ ہڑتالی حیرت میں پڑ جاتے ہیں کہ یہ سب کیا ہونے جا رہا ہے ۔ ان حالات میں گھبراہٹ کا مظاہرہ کریں یا دیوانوں کی طرح قہقہے لگائیں تاہم اطمینان کی ایک ہلکی سی چمک تقریباً تمام چہروں پر نظر آ رہی تھی ایک دوسرے کی خیریت دریافت کی جا رہی تھی اور کچھ لوگ آپس میں گلے مل رہے تھے کہ چلو ایک امکانی آفت سے جان تو چھوٹی تھی ۔ مگر اب یہ کس کے گمان میں تھا کہ اس سے کہیں زیادہ حیرت انگیز ایک منظر ظاہر ہونے کو تھا ۔

آسمان کی شفاف چادر پر ہواؤں کے لہریے گزر جا رہے تھے ان کے پیچھے ہی جھلملاتے سرخ مثلثوں کے غول دوڑے آ رہے تھے دوسری لہر ، تیسری لہر منظر کچھ یوں جیسے فوجی دستے باری باری پسپائی حملے کے لیے بڑھتے جا رہے ہوں
دوسرے پہر کا سورج کہیں دور لٹی پٹی زمین کو بیزار کن نظروں سے دیکھ رہا تھا ۔
کبھی کبھی زمین کی طرف سرخ مثلثوں سے انعکاس کے جھماکے ہوتے تو یوں لگتا جیسے لیزر شعاعیں پل کی پل ابنائے عالم کو موت کی نیند سلا کر چپ چاپ گزر جائیں گی ۔ شاید انجانے سے خوف یا احساس ندامت کے مارے لوگوں نے نظریں جھکا لی تھیں ۔
پھر چمنیوں پر نظر پڑتے ہی نفرت سے دانت پیستے ہیں کہ یہ دھواں کیوں کر اٹھ رہا ہوگا ۔ سبھوں نے اپنے اپنے جتھوں کا شمار بھی کیا تھا ۔ ہڑتال صد فی صد کامیاب تھی تو پھر کون مزدور مشینیں چلا رہا ہوگا ۔ ہڑتال کا انجام آخر کیا ہوگا ۔ ذہنوں میں مچلتے ہوئے ایسے ہی چند خاموش سوالات خطرے کا پیش خیمہ بنتے جا رہے تھے ۔ ایک نوجوان جو چہرے مہرے سے کچھ زیادہ ہی جوشیلا لگتا تھا ۔ بوڑھے رہنما سے نہایت تلخ لہجہ میں جھگڑ رہا تھا ۔
"دیوانوں سے انسانی سلوک کے انتظار میں کیا ہمیں مروانا چاہتے ہو ۔ مان لو کہ تھک چکے ہو ۔ یا اسی وقت فیکٹری کی اینٹ سے اینٹ بجانے کی ہمیں اجازت دو ۔"

بوڑھے رہنما نے نہایت صبر کے ساتھ نوجوان کو سنا تھا. تھکے تھکے قدموں سے مائیک کی طرف آکر مجمع پر اچٹتی سی نگاہ دوڑائی تھی اور رعب دار آواز میں مخاطب ہوا تھا "مزدور ساتھیو۔ تمام ناکوں پر لگے پولس دیدبانوں کے پہرے کو توڑ کر باہر کے مزدور فیکٹری میں آئے ہوں گے، ایسا سوچنا ہی فضول ہے تو پھر ان چمنیوں سے دھواں کیوں کر ابل رہا ہوگا۔ اس بھید کی گرہ کوئی نہیں کھول پائے گا. مان لو کہ اس بار ہمارا مقابلہ نہایت چالاک دشمن سے ہے۔ لہٰذا میری سنو تو توڑ پھوڑ کے خیال ہی کو اپنے ذہنوں سے نکال دو۔ ورنہ گولیوں کی بوچھاڑ کے لیے تیار ہو جاؤ۔"

ہڑتالی خاموش اور جوشیلا نوجوان تیز تیز قدموں سے مائیک کی طرف آکر ایک نئے ڈھب سے مخاطب ہوتا ہے "ان باتوں میں مجھے کوئی دم نہیں نظر آتا دوستو۔ یہ سب سے بڑا جھوٹ ہے کہ پولس مِن مزدور کے دشمن ہوتے ہیں۔ میں ڈنکے کی چوٹ پر کہتا ہوں کہ پولس مِن مزدور کے بھائی ہوتے ہیں۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک بھائی دوسرے بھائی پر گولی چلائے یقین جانو اس جھگڑے سے نمٹنے کی مجھ میں پوری صلاحیت ہے۔ لیکن اپنی سکیم پر عمل کرنے سے پہلے میں پولس سے بات کرنا چاہتا ہوں۔ بولو۔ کیا تم میرا ساتھ دوگے؟"

بہ یک وقت ہزاروں آوازیں اٹھی تھیں۔

ہم تمھارے ساتھ ہیں۔

نیا لیڈر زندہ باد۔ انقلاب پائندہ باد۔

نئی صورتِ حال سے سرشار مزدور رقص میں ڈوبے جا رہے تھے. عین اسی وقت لاؤڈ سپیکر گونجا تھا "بے وقوفو۔ یہ مت سمجھو کہ لیڈر بدلنے سے ہمارے ارادے بدل جائیں گے۔ مصالحت کا دروازہ بند ہو چکا ہے۔ ویسے انسانی ہمدردی کے ناطے تمہیں ایک موقع اور دیا جا سکتا ہے۔ باغیوں کی حمایت میں بھوکوں مرنے سے بہتر یہ ہے کہ بلا شرط کام پر واپس آجاؤ۔ ورنہ تم جانو۔"

انتظامیہ کی بے نیازانہ خاموشی کے مقابل تازہ اعلان کوئی خالی خولی دھمکی نہیں لگتا تھا. رقص کناں مزدوروں کے قدم جیسے طلسمی اثر سے اچانک تھم گئے تھے۔ ہکّے بکّے سے بنے

ٹکر ٹکر وہ ایک دوسرے کا منہ تکے جا رہے تھے۔ ایسے میں ایک مزدور پاگلوں کی طرح چیختا ہوا دوڑ رہا تھا ” ہوشیار! ہوشیار۔ یہ مکار پھوٹ ڈالنا چاہتا ہے بھائیو۔ یاد رکھو۔ دعوے چاہے لاکھ ہوں مشین پھر بھی مزدوروں کی محتاج رہے گی۔ اتحاد ٹوٹنے نہ پائے۔ جیت آخر اتحاد ہی کی ہوگی !“

تم بکتے ہو سودائی ” لاؤڈ سپیکر گونجا تھا ” اپنی بھول کی اصلاح کے لیے ایک نظر ادھر دیکھو۔ اور جان لو کہ مشین اب مزدور کی آتنی محتاج نہیں جتنا کہ تم سمجھ رہے ہو۔

گھنٹہ کے نشے میں ڈوبے ہوئے اعلان کے بعد فیکٹری کے کمپاؤنڈ میں مزدوروں کے ہوش اڑا دینے والا منظر نمودار ہوا تھا۔ مال سے لدی ہوئی سینکڑوں لاریاں جیسے ہڑتالی ملازمین سے بے نیاز یکساں رفتار کے ساتھ پچھلی پھاٹک کی طرف بڑھتی جا رہی تھیں۔ مزدور آنکھیں مل مل کر دیکھ رہے تھے یہ کیسا معمہ ہے۔ یہ سب کہاں سے آگئیں اور انھیں چلا کون رہا ہوگا۔ کہیں یہ فریب نظر تو نہیں اور اگر حقیقت ہے تو یہ انہونی کیسے ہوگئی۔ اب کیا کیا جائے۔ اب کیا ہو۔ ہر طرف چہ می گوئیاں ہو رہی تھیں۔

اور ان ہنگاموں سے چند لمحے چرا کر وہیں شامیانے کی ٹھنڈی چھاؤں میں دو گنی گیانی دنیا جہاں کے مسائل پر بہت دیر سے اپنے اپنے تیر تکے چلا رہے تھے۔ شاید بے نتیجہ بربادیِ اوقات سے اکتا کر اخبار کو ایک طرف ڈالتے ہوئے پہلے گیانی نے ” بالفرض ہمارے مطالبات مان بھی لیے جاتے ہیں “ دوسرے گیانی نے کہا تھا ” خطرے کے بادل چھٹ ہی جائیں گے اس کی ضمانت کہاں۔ زمشق تو آج بھگت ہی رہے ہیں۔ نہیں معلوم کل ہم پر کون سی افتاد پڑے“

” مایوسی نہیں چلے گی بھیا “ دوسرا گیانی بپھرا تھا ” بات حقوق کی کرو کہ مشین کی بقا ہمیشہ مزدور کے پسینے کی منت کش رہی ہے !“

ہڑتالوں کے باوجود۔ مار کٹائی کے باوصف۔ بھئی واہ۔ مجال ہے جو قانون ہماری طرف آنکھ بھی اٹھا کر دیکھے !“

” قانون تو بہت دور کی بات ہے “ ــــ تنبیہی انداز میں ہاتھ اٹھا کر دوسرے گیانی نے کہا تھا ــــ مزدور کا غضب سرِ دست آنکھوں کے سامنے ہے۔ چاہو تو ابھی سے دعا شروع کر دو۔ شاید کہ اسی بہانے انتظامیہ کی مصیبت ٹل جائے !“

" واہ ۔ یہ غضب کی بھی ایک ہی کہی "ـــ زور زور سے تالی پیٹ کر پہلے گیانی نے چھیڑا تھا ـــ ورنہ اگر اتنی خوش فہمی بھی اٹھ جائے تو کیا خاک رہ جائے گا اس چنڈال دنیا میں"

" یہ مذاق نہیں ۔ حقیقت ہے "

" کھلی حقیقت بھی کہہ لو تو مضائقہ ہی کیا ہے "ـــ پہلا گیانی گرجا تھا " چاہے بھاڑ میں جائیں باقی تمام حقیقتیں ۔ مسابقتوں کی یہ جھنجھٹیں ۔ استحصال کے یہ جھمیلے ۔ یہ انسان ۔ ہر صبح بھوکے منہ کھولتے ہوئے اناج کے کیڑے ۔ اس پر بھی میری اکثریت تیری آبادی لعنت ہے لعنت ـــ"

جھلاتے کیوں ہو میں آبادی کے موضوع پر بھی بات کر سکتا ہوں " دوسرے گیانی نے چڑ کر کہا تھا " پر یہ مت بھولو کہ یہ عالم رنگ و بو ان اندیشوں کے علاوہ بھی کچھ اور ہے جن ہاتھوں نے اسے بگاڑا ہے وہی ہاتھ اسے سنواریں گے بھی کہ لوگوں نے اب احتیاط کا ڈھنگ سیکھ لیا ہے "

" ارے کیا واقعی ۔ مگر کب ان چیونٹیوں مکوڑوں کی طرح بجبجاتی آبادیوں میں اتنا شعور آگیا ؟ "

" جب سے ہم ایسے برخود غلط دانشوروں نے "ـــ طنز کا اثر نہ لیتے ہوئے دوسرے گیانی نے کہا تھا ـــ " ہمدردی اور جہاں سازی کی آڑ میں بم اور میزائیلوں کے گیت گانے والوں پر ایمان لانا شروع کر دیا ہے "

" اوہ ۔ اوہ ۔ پہلا گیانی گڑبڑایا تھا ۔ پھر اس سے پہلے کہ آگے کچھ کہتا شامیانے کے سامنے اچانک اٹھنے والے شور نے انھیں اپنی طرف متوجہ کیا تھا ۔ ہڑتالی مزدور جوق در جوق پولس کیمپ کی طرف بڑھتے جا رہے تھے ۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ تمیز کرنا ہی مشکل ہو گیا تھا کہ پولس من کون تھا اور مزدور کون ۔ کان پڑی آواز تک نہیں سنائی دے رہی تھی اور ایسے میں لاؤڈ اسپیکر مسلسل گونج رہا تھا " ـــ مکارو فوراً اپنی جگہ واپس جاؤ ورنہ اس کا انجام ٹھیک نہیں ہوگا ۔" اور اس مضحکہ خیز آنکھ مچولی سے کچھ دور شیطانی طاقت کا مظاہرہ پوری قوت کے ساتھ جاری تھا ۔ ہتھوڑوں اور پتھروں کی مار سے ٹوٹتے ہوئے قفلوں اور سلاخوں کی آوازیں دور دور تک سنائی دے رہی تھیں اور کچھ

ہڑتالی دیواریں پھاند کر کمپاؤنڈ میں داخل بھی ہو چکے تھے۔

ٹھیک اسی وقت کمپاؤنڈ میں ایک طاقت ور بم کا دھماکہ ہوا تھا۔ چھٹتے ہوئے دھویں کے پیچھے ہڑتالیوں نے ایک طلسماتی منظر دیکھا تھا۔ ہاتھوں میں بندوقیں تھامے ہوئے دستے گویا عظمت و جبروت کا جلوس چلا آرہا ہے۔ چہرے جذبات سے عاری ہڑتالی ششدر کہ یہ کیسے سپاہی ہیں۔ خدا کی دنیا میں کیا اتنی حیرت انگیز مشابہت رکھنے والے لوگ بھی ہو سکتے ہیں جسامت ایک۔ انداز یکساں اور پھر اس سے پہلے کہ ہڑتالی اگلے اقدام کی سوچتے، اطمینان سے بوجھل انداز میں لاؤڈ سپیکر گنگنایا تھا ــــ "پولس کو جھانسا دینا اور بات ہے ان بے اجرت سعادت مندوں کے سامنے تمھاری چالاکی نہیں چلے گی جہاں انھیں بے تکان مشین چلانا آتا ہے وہیں وقت ضرورت یہ گولی چلانا بھی جانتے ہیں۔"

انتباہ اور دھمکی آمیز اعلانات کے بیچ احساسِ بے بسی سے مغلوب مزدور دیواروں سے ٹکرا کر رو رہے تھے۔ مری مری آواز میں پہلے گیانی نے پوچھا تھا ــــ "تو کیا مزدور کی نازبرداری کا ایک دور واقعی ختم ہو گیا؟"

"مجھ سے کیا پوچھتے ہو" ــــ ڈوبی ہوئی آواز میں دوسرے گیانی نے کہا تھا ــــ "کیوں نہیں ان بے دام خادموں کے خالقوں سے پوچھتے۔"

نماز پڑھو ــــ اقبال کرشن

"میں نے پھر وہی خواب دیکھا۔"

"کیا تم نے ایسا کچھ سوچا تھا کبھی ؟"

"کبھی نہیں۔"

"بچپنے میں۔"

"بچپنے میں تو ہم دونوں ساتھ نہاتے تھے۔"

"نل پر ؟"

"ہاں، غسل خانے کے نل پر۔ میں اس کی پیٹھ پر صابن ملتا تھا، وہ میری پیٹھ پر۔ ایسے بھی بہت گدگدی لگتی تھی، مجھے بھی۔"

"سارے کپڑے اُتار کر نہاتے تھے ؟"

"سارے کپڑے اُتار کر۔"

"اچھا، بتاؤ سارے کپڑے اُتار کر نہانے کا سلسلہ کب تک جاری رہا ؟"

"غسل خانے کا دروازہ ٹوٹ جانے کے بعد۔ یہ سلسلہ بند ہو گیا۔"

"اس وقت کیا عمر تھی تمھاری ؟"

"دس سال۔"

"اس کی"

"آٹھ سال"

"اچھا۔ بتاؤ، ایسی کوئی کہانی تم نے کبھی پڑھی تھی ؟"

"کبھی نہیں۔"

"ایسا کوئی واقعہ کبھی سنا تھا؟"

"ہاں، جب میں دسویں میں پڑھتا تھا تو ایک ہم جماعت نے ایسا ایک واقعہ سنایا تھا۔"

"واقعہ کی تفصیل؟"

"میرے ہم جماعت نے سنایا تھا کہ اس کے گاؤں میں ایک نوجوان نے ایسا کیا تھا اور پھر گھر سے بھاگ گیا تھا۔"

"تمھیں واقعہ اچھا لگا تھا؟"

"حیرت ہوتی تھی۔ اس نوجوان کو دیکھنے کا تجسس ہوا تھا۔"

"اور اب؟"

"اب ایک میڈیکل رپورٹ میں ایسے بہت سے واقعات پڑھ چکا ہوں؟"

"کیا تم اس تعلق کو جائز سمجھتے ہو؟"

"قطعاً نہیں!"

"اچھا اگر تم دونوں کو ایک کمرے میں بند کر دیا جائے اور تمھیں اس بات کا یقین ہو جائے کہ کہیں سے کوئی دیکھ نہیں رہا ہے تو؟"

"تو میں ماں کہہ کر اس سے لپٹ جاؤں گا!"

"ماں کیوں کہو گے؟"

"جب میں دو سال کا تھا تو میری ماں مر گئی تھی۔ میرا دل چاہتا ہے کسی عورت کو ماں کہہ کر اس سے لپٹ جاؤں۔"

"تمھارا کیس بہت دلچسپ ہے نوجوان، تم کو دہرا کمپلیکس ہے۔"

"اس کا علاج کیا ہے ڈاکٹر؟"

"تمھاری نفسیات کے تجزیے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ لاشعوری طور پر تم انسسٹ ہو۔"

"ہرگز نہیں!"

"یہ تمہارا شعور بول رہا ہے، نوجوان۔ لاشعوری طور پر تم دو کمپلیکس کے شکار ہو۔ تمہارا پہلا کمپلیکس یہ ہے کہ تم دنیا کے مقدّس ترین رشتے کو ناپاک کرنا چاہتے ہو۔ دوسرا کمپلیکس یہ ہے کہ تم کو ماں کی محبت سے زیادہ ماں کے جسم کی چاہت ہے۔ چوں کہ بچپنے میں تمھیں ماں کا جسم نہیں ملا اس لیے اب تک تم کو اس جسم کی تلاش ہے۔ ایک بچے کے لیے اس کی ماں کا پورا جسم ایک کھلا میدان ہوتا ہے۔ وہ اس کے کسی حصّے کو بھی چھو سکتا ہے۔ وہ دودھ پیتے وقت اس کی چھاتیوں سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے...."

"آپ مجھے فرونڈ کے نظریات سمجھا رہے ہیں، ڈاکٹر۔"

"فرونڈ کے نظریات بالکل درست ہیں نوجوان۔ اس سے صرف اتنی غلطی ہوئی کہ اس نے سیکس کا لفظ استعمال کیا اور دنیا بھڑک اٹھی۔ اگر وہ اعصابی تسکین کی اصطلاح استعمال کرتا تو کوئی بھڑکتا نہیں۔ سیکس ایک اعصابی عمل ہے اور یہ عمل اندھا ہوتا ہے سماج میں ڈسپلن لانے کے لیے اس اندھے عمل کے لیے ضابطے بنائے جاتے ہیں شاید تم نے کتابِ مقدّس میں وہ کہانی نہیں پڑھی جس میں دو بیٹیوں نے اپنے باپ سے مل کر اپنی نسل بڑھائی تھی۔

"میں نے اپنا علاج پوچھا تھا، ڈاکٹر۔ اور پھر میں عیسائی نہیں ہوں۔

"مشرق میں جنسی انحراف کا علاج نہیں کیا جاتا ہے، سزا دی جاتی ہے۔ علاج تو مغرب میں کیا جاتا ہے، نوجوان۔ تمھارے مذہب نے جنس اور نفسانی انحراف کی پیش بندی کے لیے عبادات رکھے ہیں۔ نماز پڑھو۔ روزہ رکھو، اعتکاف کرو۔ مالی حیثیت اجازت دے تو حج کر آؤ۔"

وزیر آغا

ہر اک اجڑا مکاں اک بددعا ہے
صدا اندر صدا اندر صدا ہے

خزاں اک غم زدہ بیمار عورت
ہوا نے چھین لی اس کی ردا ہے

سرِ مژگاں اُبھر آنا تھا جس کو
کہاں وہ مہرباں تارا گیا ہے

ستارہ جل بجھا، مختار تھا وہ
دیا مجبور تھا جلتا رہا ہے

اُگی ہیں چار سو باتیں ہی باتیں
عجب سی ہر طرف آوازِ پا ہے

ہے عُریانی تو عادت چاندنی کی
اندھیرا بے سبب شرما گیا ہے

ہوا! اس کو اُڑا لے جا کہیں تو
یہ بادل اپنے پر پھیلا رہا ہے

ستاروں اور شراروں میں ٹھنی ہے
محبت کی مگر یہ بھی ادا ہے

یہ کیسی آنکھ تھی جو رو پڑی ہے
یہ کیسا خواب تھا جو بجھ گیا ہے

ہوا اب چل پڑی ہے میری جانب
ہوا کو بادباں راس آ گیا ہے

جو دل میں پھانس تھی سو رہ گئی ہے
بیاں ورنہ سبھی کچھ ہو گیا ہے

گیان چند

آپ کے واسطے گُل پیرہنی ہے صاحب
زندگی، میرے لیے ناگ پھنی ہے صاحب

کھو گئی اپنی زمیں، اپنی زباں، اپنا بدن
پھر بھی دل کش یہ غریب الوطنی ہے صاحب

میں نے اک گھونٹ مئے آگہی پی لی تھی کبھی
آج تک جسم میں اعضا شکنی ہے صاحب

کوئی یک چشم قلندر ہی کہیں سے آجائے
آج کی رات، سمندر سی گھنی ہے صاحب

ایک ہی حرفِ پریشاں پہ ہزاروں انعام
وہ قلم کا نہیں، قسمت دھنی ہے صاحب

شام بے کیف ہے ٹی وی کے خیاباں میں چلیں
اس مرقع میں فقط گل بدنی ہے صاحب

بے گنہ شہر کو لاوے سے فنا کر دینا
یہ بلا شبہ کھلی راہ زنی ہے صاحب

یہ سفر، تیز سفر، حرف کے اسپتنک میں
بحر میں غوطہ زنی، کوہ کنی ہے صاحب

(نومبر ۱۹۸۶ء)

ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا زندگی بر دوش ہے
آدمی ہو یا شجر، ہر کوئی رفعت کوش ہے

محفلِ تہذیب میں غوغائے نوشا نوش ہے
کون سنتا ہے اُسے، سقراطِ نو خاموش ہے

چاند نے سنتور سے برسائی ایمن کی پھوار
دم بخود لیٹی ہے شبنم، چاندنی خاموش ہے

کوئی شعلہ سامنے آجائے تو یہ کھل اُٹھے
برگِ مردہ کی رگوں میں آتشِ خاموش ہے

شہر میں ہے گندگی دشت و جبل کا واک ہیں
پھر بھی شاعر کا تخیل حُسن در آغوش ہے

منتظر ہے پردۂ ظلمات میں آبِ حیات
دورِ حاضر کا سکندر مضمحل خاموش ہے

کیا فلک پر جائے گی انساں کی جانب سے وحی؟
آج کی شب آسماں گویا سراپا گوش ہے

بندرابن بے گیاہ و برگ، رادھا ہے اداس
ہے کرشن انگشت برلب، بانسری خاموش ہے

(مارچ ۸۳ء)

گیان چند

○

غمِ جہاں سے ہے بھرپور یہ جہانِ خراب
عجیب ضیق میں ہے میرا فاقہ مست شباب

پڑے ہوئے ہیں جہاں موت کے شکستہ پر
اسی زمین پہ کھلتے تھے تختہ ہائے گلاب

زمیں سے دُور ہیں یہ تارے پھر بھی لرزاں ہیں
پیے ہوئے ہیں خونیں حیات کا تلخاب

خزاں نے آکے ہر اک کا گلا دبا ہی لیا
ہر ایک پھول پکارا کیا شراب شراب

یہ آسمان سے جو اوس سی ٹپکتی ہے
ہمیشہ آنکھ ستاروں کی رہتی ہے پُرآب

دعائیں مانگا کیا، پھر بھی سادہ دل انساں
اگرچہ عرشِ بریں سے نہ آیا کوئی جواب

(مئی ۱۹۴۶ء)

○

کس کس دیار و شہر سے نکلے ہوئے ہیں ہم
بے جُڑ کے ہیں، زمین سے اُکھڑے ہوئے ہیں ہم

ہر لمحہ کتنا غیر یقینی ہے دوستو
لا علمیوں کی گود کے پالے ہوئے ہیں ہم

جسم اور ذات، دونوں مسلسل کٹا کیے
ہر روز پہلے روز سے، چھوٹے ہوئے ہیں ہم

مانا کہ شہر شہر چمکتی ہیں بجلیاں
قلب و نظر کے نُور کو ترسے ہوئے ہیں ہم

شہرِ ہوس میں ہم کو ملیں وہ ہزیمتیں
ہر شخص کی نگاہ میں ہلکے ہوئے ہیں ہم

اہلِ شباب! چھوڑو ہمیں آگے بڑھنے دو
کیونکر نبھائیں ساتھ کہ بوڑھے ہوئے ہیں ہم

(جون ۸۳ء - امریکہ میں)

فارغ بخاری

○

سورج جب سرما کی تعطیلات منانے جاتا ہے
موسم کروٹ لے کر کیسی کیسی جوت جگاتا ہے

کہساروں سے آنکھ چُرا کر بھاگا ہوا وحشی پانی
ندیوں میں جب آجائے تو کیا سر تال سے گاتا ہے

ہم نے ہوا کی تحریریں جب دیکھیں تو محسوس ہُوا
لمحوں کی سچائیوں سے صدیوں کا گہرا ناتا ہے

عشق میں ہجر کی سولی چڑھ کر زندہ رہنا مشکل ہے
وہ دیوانہ امر ہوا جو یہ بن باس کماتا ہے

تاہم ان سفاک رُتوں میں جینے کا امکان تو نہیں
پھر بھی یہ دل اُمیدوں کے کیا کیا شہر بساتا ہے

○

یوں لگتا ہے جیسے ہم دریا کے رُخ پر رہتے ہیں
اس کی اندھی لہروں کے قاتل دھارے پہ بہتے ہیں

صدیوں کی تاریخ یہاں قرطاسِ ہوا پر لکھی ہے
قرنوں کے افسانے ہم سے کوہ و بیاباں کہتے ہیں

وقت سے پہلے بچوں نے چہرے پہ بڑھاپا اوڑھ لیا
تتلی بن کر اُڑنے والے سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں

جب سے اندھی ظلمت نے سورج پر شب خوں مارا ہے
سب فرزانے اپنا اپنا چہرہ ڈھونڈتے رہتے ہیں

فارغ کیسے دور میں یہ تاریخ ہمیں لے آئی ہے
اپنے دُکھ بھی سہتے ہیں، تاریخ کے دکھ بھی سہتے ہیں

فارغ بخاری

وہ خوشبوئیں جو اُگی ہیں اداس رستوں میں
جگا رہی ہے فسوں اُن کی باس رستوں میں

نہ سر ہی پھوڑنے کی رُت نہ چاک داماں کی
بھٹک گئے ہیں جنوں ناشناس رستوں میں

وہ دُوریاں بھی نہیں، بے حضوریاں بھی نہیں
میں کھو گیا ہوں کہیں آس پاس رستوں میں

یہ کیا کریں کہ طبیعت ادھر نہیں جاتی
کشش اگرچہ بلا کی ہے خاص رستوں میں

گھنیرے پیڑ کے نیچے بسیرا کر لینا
اگر ستائے رفاقت کی پیاس رستوں میں

مسافروں سے کہو، منزلیں نہ کھوٹی کرو
لگائے بیٹھے ہو کس کی آس رستوں میں

خیال و خواب میں منزل کی راحتیں فارغ
کہ بہہ رہا ہے سفر کا بیاس رستوں میں

دل و نگاہ پہ اُتریں ہیں آیتیں کیا کیا
چلی ہیں اہلِ جنوں سے روایتیں کیا کیا

متاعِ درد بھی حاصل ہے، دولتِ غم بھی
ہیں تیری کم نظری کی عنایتیں کیا کیا

فسردہ ہجر میں بھی، دل گرفتہ وصل میں بھی
ہیں اپنے آپ سے ہم کو شکایتیں کیا کیا

رفاقتوں کے سفر میں یہ تجربہ بھی ہوا
ہوا کے ساتھ بدلتی ہیں سنگتیں کیا کیا

رہِ وفا میں جو لٹتے رہے سدا فارغ
انھیں بھی کرنی پڑی ہیں وضاحتیں کیا کیا

ساقی فاروقی

میں تیرے ظلم دکھاتا ہوں اپنا ماتم کرنے کے لیے
مری آنکھوں میں آنسو آئے تری آنکھیں نم کرنے کے لیے

مٹی سے ہوا منسوب مگر آتش خانہ سا جلتا ہوں
کئی سورج مجھ میں ڈوب گئے مرا سایہ کم کرنے کے لیے

وہ یاد کے ساحل پر سارے موتی بکھرائے بیٹھی تھی
اک لہر لہو میں اُٹھتی تھی مجھے تازہ دم کرنے کے لیے

آج اپنے زہر سے کاٹ دیا سب زنگ پرانے لفظوں کا
آئندہ کے اندیشوں کی تاریخ رقم کرنے کے لیے

ممکن ہے کہ اب بھی ہونٹوں پر کوئی بھولا بسرا شعلہ ہو
میں جلتے جلتے راکھ ہوا لہجہ مدّھم کرنے کے لیے

ساقی فاروقی

○

تمام عمر مجھے قیدِ اشتباہ میں رکھ
نظر شناس، مرا شوق بھی نگاہ میں رکھ

ملی ہے تمکنتِ شعلۂ خیال تجھے
ہوا سہار سکے تو چراغ راہ میں رکھ

بہت اداس نہ ہو وقفۂ جدائی میں
اُمیدِ نور بھی اس عرصۂ سیاہ میں رکھ

یہ کیا ہُوا کہ تُو اک روز مر گیا مجھ میں
مرا سوال محبّت کی عدل گاہ میں رکھ

خدا کرے کہ تجھے جسم سے امان ملے
مگر گناہ کے دو چار پر کلاہ میں رکھ

○

طوافِ درد نہ کر آنسوؤں کے پاس نہ ر
جو از ڈھونڈھ کوئی بے سبب اداس نہ ر

بدن اُتار کے مت چل کہ روح بھیگ چل
ہوائے موسمِ باراں ہے بے لباس نہ ر

دھنک کے رنگ بھرے بے قرار آنکھوں میں
ترے لیے ہیں ترے خواب ناسپاس نہ ر

ارے فغاں کے یہاں سیکڑوں بہانے ہیں
بس ایک معرکۂ جاں سے بدحواس نہ ر

غرض کہ جوڑ لے رشتہ کسی حقیقت سے
تمام عمر فقط قیدِ قیاس نہ ر

سعید شہیدی

میکدے سے نہ اگر اہلِ ہوس جائیں گے
جتنے پیاسے ہیں وہ پینے کو ترس جائیں گے

آشیانے کو جو برباد کرے گی بجلی
مسکراتے ہوئے ہم سوئے قفس جائیں گے

میں اگر آپ کے در تک نہیں پہنچا نہ سہی
صورتِ موجِ صبا میرے نفس جائیں گے

مجھ کو محفل سے اُٹھاتے ہیں اٹھا دیں لیکن
پھر کسی پر وہ ستم کرنے ترس جائیں گے

آرزوؤں کے چراغوں کی بہت تیز ہے لَو
وہ بجھائیں بھی تو ہاتھ ان کے جھلس جائیں گے

کاٹ کر پر اگر آزاد کرے گا صیاد
کس طرح سوئے چمن اہلِ قفس جائیں گے

وہ بھی دن دور نہیں جب مرے احباب سعید
مجھ سے خود میری غزل سننے ترس جائیں گے

مرا نام لکھ کر مٹایا گیا ہے
مجھے یاد کر کے بھلایا گیا ہے

خود اُن کی بھی آنکھوں سے آنسو رواں تھے
مجھے بزم سے جب اٹھایا گیا ہے

مری طرح وہ بھی پریشان ہوں گے
انھیں آئینہ کیوں دکھایا گیا ہے

غلط ہے یہ کہنا بُرا وقت آیا
وہ آیا نہیں بلکہ لایا گیا ہے

گناہوں سے مجھ کو بچانے کی خاطر
نگاہوں سے مجھ کو پلایا گیا ہے

مجھے قتل کرنے کی تیاریاں ہیں
سلیقے سے مقتل سجایا گیا ہے

سعید اب سفینے کا اللہ حافظ
کنارے سے طوفاں اُٹھایا گیا ہے

سعید شہیدی

بے نیازِ کرمِ فصلِ بہاراں ہوں میں
ہے خزاں جس کی محافظ وہ گلستاں ہوں میں

پوچھتے کیا ہو سبب میری پریشانی کا
ان کی زلفیں ہیں پریشاں تو پریشاں ہوں میں

یہ خبر مجھ کو نہ تھی میں ہوں اُجالوں کا نقیب
میں سمجھتا تھا چراغِ تہِ داماں ہوں میں

لوگ تو اپنے گناہوں پہ پشیماں ہیں مگر
اپنی ناکردہ گناہی پہ پشیماں ہوں میں

لڑکھڑاتے ہیں کسی وقت اگر میرے قدم
کوئی آواز یہ دیتا ہے نگہباں ہوں میں

ابھی کانٹوں سے بچاتا ہوں میں اپنا دامن
ابھی ناواقفِ تہذیبِ گلستاں ہوں میں

ساتھ چھوڑا نہ کبھی میرا پریشانی نے
اب پریشان نہیں ہوں تو پریشاں ہوں میں

ایسا غم مجھ کو دیا ہے مرے خالق نے سعیدؔ
بے نیازِ غمِ دوراں غمِ جاناں ہوں میں

دل اپنا آج پریشاں ہے دیکھیے کیا ہو
عنایتِ غمِ دوراں ہے دیکھیے کیا ہو

ہمیں نویدِ سحر تو پہنچ گئی لیکن
اندھیرا تا حدِ امکاں ہے دیکھیے کیا ہو

اب ایک تار بھی باقی نہیں گریباں میں
چمن میں فصلِ بہاراں ہے دیکھیے کیا ہو

بچا کے لائے تھے کشتی کو ہم کنارے تک
یہاں بھی شورشِ طوفاں ہے دیکھیے کیا ہو

چمن میں ہم نے تو رکھی ہے آشیاں کی بنا
خیالِ جشنِ چراغاں ہے دیکھیے کیا ہو

ہمارے خون کے دھبّے ہیں جس کے دامن پر
ہمارے گھر ہی میں مہماں ہے دیکھیے کیا ہو

اسیری پاؤں کی زنجیر بن گئی ہے سعیدؔ
کھلا ہوا درِ زنداں ہے دیکھیے کیا ہو

علی احمد جلیلی

فضا میں روشنی ہی روشنی ہے
کہیں بستی کوئی شاید جلی ہے

کبھی ہے زندگی شمشیر و خنجر
کبھی پھولوں سے زخمی ہو گئی ہے

سلامت ہے ابھی ذوقِ تجسس
ابھی ہمراہ میرے گمرہی ہے

کبھی دریا بھی ناکافی ہوا ہے
کبھی پیاس ایک قطرے سے بجھی ہے

دریچے ہیں وہاں کے بند ہم پر
جہاں اک اک گلی پہچانتی ہے

مقابل خاک ہوتی گردشِ وقت
مرے قدموں میں آ کر پس گئی ہے

اماں جس پیڑ سے مانگی ہے اس کی
ہر اک ڈالی برہنہ ہو گئی ہے

ہنسی تیری عسلی ہے خوب لیکن
تری اپنی ہے یا مانگی ہوئی ہے

خشک ہونٹوں پر مسافر کی ہنسی اچھی لگی
چھاؤں تھوڑی سی بھی غربت میں بڑی اچھی لگی

جو مسیحائی کی راہوں میں کیا کرتا تھا قتل
اس مسیحا سے تو قاتل کی گلی اچھی لگی

رو نمائی کی نہ ہم کو رسم ادا کرنی پڑی
آئینوں کے شہر میں بے چہرگی آئی نہیں

سنتے ہیں دھوکے میں اپنا ہی مکاں پھونک آئے تھے
وہ جنھیں جلتے گھروں کی روشنی اچھی لگی

اے فلک تجھ کو مبارک یہ ترے ماہ و نجوم
اپنے دامن کی مجھے تو گرد ہی اچھی لگی

آبلہ پائی چلی جب خوں چھڑکتی راہ میں
فرشِ گل سے وادیٔ پُرخار ہی اچھی لگی

خون میں ڈوبے ہوئے منظر جو پیشِ منظر میں تھے
ہم کو ہنستے پھول سے زخمی کلی اچھی لگی

جب سے موضوعِ سخن اک جانِ جاناں ہے علی
مجھ کو میرے شعر میری شاعری اچھی لگی

علی احمد جلیلی

○

دو حرفِ خوں جو نوکِ قلم سے ٹپک گئے
تاریخ بن کے وقت کی رفتار تک گئے
مانا مرے لبوں کے تبسم فریب تھے
لیکن یہ زخم میرے بدن کے تو ڈھک گئے
پھولوں نے ساتھ چھوڑ دیا چل کے دو قدم
کانٹے ہمارے ساتھ بہت دور تک گئے
چن لائے کائنات بھی ہم اس مقام سے
دامن وہ جس مقام پہ اپنا جھٹک گئے
یوں ہی بڑھی نہیں مرے اشکوں کی آبرو
اک عمر چل کے آئے تو دامن تلک گئے
وہ زخم دیکھنے میں بظاہر تو زخم تھے
اُگ کر مرے وجود کے اندر مہک گئے
موضوعِ فکر وہ تو نہ تھا پھر بھی شعر میں
سارے خطوط تیرے بدن کے جھلک گئے
چاہا تھا اس کو شعر میں ڈھالیں گے ہم علی
بے کار حرف ہو گئے الفاظ تھک گئے

○

خونِ انساں کو رنگ سمجھا ہوں
میں خود اپنی نظر کا دھوکا ہوں
میری رودادِ مختصر یہ ہے
کل مکاں تھا میں آج رستا ہوں
دھوپ کا انتظار ہے مجھ کو
دامنِ صبح کا میں کُہرا ہوں
بات کرتا ہوں سبزہ زاروں کی
اور صحرا کے بیچ رہتا ہوں
ہوں سمندر بذاتِ خود لیکن
ایک اک بوند کو ترستا ہوں
صبح چنتا ہوں خود کو بستر سے
رات بھر ٹوٹتا جو رہتا ہوں
اب تو یہ حال ہے ندامت کا
آپ اپنی نظر سے چھپتا ہوں
کیا ہو میری حیات کی تعبیر
خواب ہوں درمیاں سے ٹوٹا ہوں
با دِ صرصر قدم سنبھال اپنا
شاخ کا آخری میں پتا ہوں

مظہر امام

زخم تازہ کیا دکھاؤں جب مسیحائی نہ ہو
اُس کے گھر جاؤں تو پہلی سی پذیرائی نہ ہو

رائگاں سارا سفر، جب کوہ پیمائی نہ ہو
میرے جذبے کی طرح گہری کہیں کھائی نہ ہو

جرمِ نو عاید نہ ہو، اک تازہ رُسوائی نہ ہو
دیکھ لوں، دنیا کہیں میرے قریب آئی نہ ہو!

یہ سزا کیا ہے کہ جلنے کے لیے شعلے نہ ہوں
ڈوبنے جاؤں تو دریاؤں میں گہرائی نہ ہو

میں نے اکثر فاتحوں کے ڈوبتے دیکھے ہیں دل
اے خُدا میں ہار بھی جاؤں تو پسپائی نہ ہو

چاند شاخوں کی مینا سے ڈھلتا ہوا
درد بچّے کی صورت مچلتا ہوا
یاد کی بیل آنکھوں پہ چڑھتی ہوئی
برگ تازہ گلابوں میں پلتا ہوا
آتشِ جسم پر باغ کھلتے ہوئے
ایک گھر تیز بارش میں جلتا ہوا
رات کی شاہزادی بہکتی ہوئی
غنچۂ صبح آنکھوں کو ملتا ہوا
سخت ہوتے ہوئے آبشاروں کے لب
برف کی طرح موسم پگھلتا ہوا
قافلے شہر و صحرا بھٹکتے ہوئے
اک ستارہ سرِ راہ جلتا ہوا
ایک آندھی مکانوں میں پلتی ہوئی
اک پرندہ فضا میں سنبھلتا ہوا

مظہر امام

تاروں سے بھری راہ گزر لے کے گئی ہے
یہ صبح چراغوں کا نگر لے کے گئی ہے

تم کو تو پتہ ہوگا کہ ہمراہ تمھیں تھے
دنیا مرے خوابوں کو کدھر لے کے گئی ہے؟

پیاسے تھے تو پانی کو پکارا تھا ہمیں نے
ندی اِدھر آئی ہے تو گھر لے کے گئی ہے

اک منزلِ بے مقصد و بے نام کی خواہش
کانٹوں کی سواری پہ سفر لے کے گئی ہے

بے بال و پری اب بھی سرِ دشت ہے محفوظ
آندھی تو فقط برگ و ثمر لے کے گئی ہے

شاید کہ اب آئے تری قربت کی نئی فصل
اس بار دُعا دستِ اثر لے کے گئی ہے

چمکے گا ابھی زیورِ شہزادیِ مہتاب
اُس تک وہ مری شب کی خبر لے کے گئی ہے

اُس کی آنکھوں میں تمنّائے سحر رکھ دینا
سینۂ شب میں کسی بات کا ڈر رکھ دینا

آج گزرے گا اسی سمت سے وہ مہر بدن
دل کے رستے میں ذرا چند شجر رکھ دینا

یوں نہ کہنا کہ اندھیرا ہے بہت راہوں میں
اس سے ملنا تو ہتھیلی پہ قمر رکھ دینا

اس کو اشعار سنانا تو کرامات کے ساتھ
اپنے ٹوٹے ہوئے لفظوں میں اثر رکھ دینا

جس ورق پر ہے حدیثِ لب و رخسار رقم
اس ورق پر کوئی برگِ گلِ تر رکھ دینا

لالۂ نم سے تراشے وہ کوئی پیکرِ سنگ
دستِ صنّاع میں اک یہ بھی ہنر رکھ دینا

وارداتیں تو کئی شہر میں گزری ہوں گی
آج اخبار میں میری بھی خبر رکھ دینا

اختر حسن

دشتِ وفا کا رہروِ تنہا خدا بچائے
رستے میں ایک آگ کا دریا خدا بچائے

منزل کی کچھ خبر کوئی ساتھی نہ زادِ راہ
گھر سے نکل پڑا ہے دِوانا خدا بچائے

پانی کا زور، گھور اندھیرا ہوا کا شور
بجلی کی زد پہ دل کا بسیرا خدا بچائے

سناٹے اُترے آخرِ شب کی فصیل میں
بیمار چُپ ہے، چپ ہے مسیحا خدا بچائے

جھانکے ہے زندگی کو اجل اپنی قبر سے
تاکے ہے روشنی کو اندھیرا خدا بچائے

مقتل بنا ہوا ہے مرا دیس شہر شہر
ہر گاؤں گاؤں موت کا ڈیرا خدا بچائے

کاواک ساری بازی ہے مہرے اُلٹ پلٹ
نفرت ہے شاہ، پیار پیادا خدا بچائے

شبنم کے آگے مہرِ درخشاں جھکائے سر
آنکھیں دکھائے چاند کو تارا خدا بچائے

بادِ سموم بادِ صبا سے خراج لے
مانگے خزاں بہار سے جزیہ خدا بچائے

قطرہ کرے ٹھٹول سمندر سے واہ وا
ہو خندہ زن پہاڑ پہ ذرّا خدا بچائے

کم ظرف و کم سواد کمینوں کے ہاتھ میں
علم و ہنر کا پاک پھریرا خدا بچائے

اختر کے شعر پڑھ کے دعا کو اُٹھاؤ ہاتھ
بیچارا شاعری کا ہے مارا خدا بچائے

اختر حسن

(نیا فرمان)

جو اہلِ درد ہیں درماں کی جستجو نہ کریں
وفا کا نام نہ لیں ذکرِ آرزو نہ کریں
شہیدِ عشق کے سو مرثیے لکھیں، لیکن
شکایتِ فلک و شکوۂ عدو نہ کریں
بہت لطیف ہیں آداب اُن کی محفل کے
یہ حکم ہے کہ نظر سے بھی گفتگو نہ کریں
شکستِ شیشۂ دل سانحہ سہی لیکن
یہ دل کی بات ہے ذکر اس کا کو بہ کو نہ کریں
چمن پرست ہیں شوق سے چمن میں رہیں
مگر یہ شرط ہے تنقیدِ رنگ و بو نہ کریں
گلوں کے قتل میں مانا کہ باغباں ہے شریک
یہ بات اہلِ گلستاں کے رو برو نہ کریں
لہو کو سرخیِ گل، سرخیِ شفق سمجھیں
لہو کے پردے میں قاتل کی جستجو نہ کریں
بجا کہ اہلِ جنوں ہیں خراب و خوار و زبوں
خطا معاف، خرد کو ستیزہ خو نہ کریں
کشاکشِ حرم و دیر اے معاذ اللہ
رحیم و رام کو مصلوبِ ما و تو نہ کریں
یہ بھید بھاؤ کی باتیں ہیں چپ رہو اختر
چلو معاف کیا آج، پھر کبھو نہ کریں

اے میرِ کارواں، سفر ہے مدام کہہ دینا
منزل کا انتظار ہے سودائے خام کہہ دینا
جنّت کو خانقاہ سے جاتی نہیں ہے راہِ نجات
مانیں نہ مانیں شیخ جی، اپنا ہے کام کہہ دینا
مُلّا نے خوب درس دیا مدرسے میں کل، کہ اگر
آقا صبح کو شام کہے تم بھی شام کہہ دینا
وہ جس کو زندگی میں ملے روز کفر کے فتوے
وہ مر چکا ہے اس کو علیہ السلام کہہ دینا
اُڑتے ہوئے پرندوں نے بھیجے ہیں ریشمی مکتوب
طائر کوئی رہے گا نہ اب زیرِ دام کہہ دینا

ق

گیتی بنے گی امن کا گہوارہ عافیت کا مکاں
آدم کی نسلِ نو سے ہمارا پیام کہہ دینا
ہم تو نہیں رہیں گے، ملاقات ہو اگر تم سے
اکیسویں صدی کو دعا و سلام کہہ دینا
نیرنگیِ کمالِ ہنر ہے شرورِ تشنہ لبی
اُترے جو تیرے دل پہ اُسے ناتمام کہہ دینا
تاریخ کو ہے شاعرِ فردا کی جستجو لوگو
تم صاحبِ شعور ہو اختر کا نام کہہ دینا

اختر حسن

آنکھ بھر آتی ہے رو دیتے ہیں بچوں کی طرح
خواہشیں ٹوٹتی رہتی ہیں کھلونوں کی طرح

فصلِ گل آئی ہے کہتے ہیں، مگر کیسا کہیے
پھول کھلتے نہیں، کِھلتے ہیں تو زخموں کی طرح

صحنِ گلشن ہے کہ مقتل ہے کہ میدانِ بلا
ذرّہ ذرّہ ہے لہو رنگ شہیدوں کی طرح

اپنے ہی گھر میں سراسیمہ و حیراں ہوں میں
دیکھتا ہے مجھے آئینہ بھی غیروں کی طرح

کھینچتا رہتا ہوں لبِ تشنہ تمناؤں کے نقش
ریت کی تختی پہ کاواک لکیروں کی طرح

کھوکھلے لفظ مجھے بول رہے ہیں، شاید
میں تو خاموش ہوں، سنسان جزیروں کی طرح

نیند آجاتی تھی یاروں کو گھنی چھاؤں میں
اب تو یادیں بھی ہیں سوکھے ہوئے پیڑوں کی طرح

زندگی اور اگر یوں ہی رہا تیرا کرم
تیری آنکھوں سے ٹپک جاؤں گا اشکوں کی طرح

یہ میرے دَور کی تصویر ہے قیاس نہیں
نظر نقاب میں ہے جسم پر لباس نہیں

شفق کی آنکھ سے دیکھو ٹپک رہا ہے لہو
سحر کے قتل کی افواہ بے اساس نہیں

وہ گھُپ اندھیرا ہے اب روشنی تو دُور کی بات
کسی چراغ کا دھوکا بھی اُس کے پاس نہیں

مِلے نہ دشت میں سایہ تو دھوپ اُٹھا لائے
ابھی تو آدمی اتنا بھی حق شناس نہیں

سخن ادا ہے، ادائے سخن کی بات کرو
سخن شناس نہیں جو ادا شناس نہیں

بہت دنوں سے تری یاد بھی نہیں آئی
بہت دنوں سے مرا دل بھی کچھ اداس نہیں

نہ شاعری میں لطافت نہ گفتگو میں مزا
اگر زبان میں نرمی نہیں مٹھاس نہیں

یہ بات کاش زمانہ سمجھ سکے اختر
یہی کہ تشنگی باقی ہے اور پیاس نہیں

افتخار نسیم

یہ زہر کا ہے یا کوئی نشّہ مٹھاس کا
پیتا ہوں کب سے پر وہی عالم ہے پیاس کا

آنکھوں کو خوں سے بھر گیا اک ریزہ ریزہ خواب
پاؤں میں چبھ گیا کوئی ٹکڑا گلاس کا

مفرور قیدیوں کو ڈسیں سرسراہٹیں
سانپوں کا رنگ بھی ہے وہی جو ہے گھاس کا

اُڑنے لگوں تو گولی کوئی پر نہ چاٹ جائے
جھکوں تو خوف ہے مجھے خاکی لباس کا

آئے گا پھر سے رہنے مرے دل کے ارد گرد
ڈھونڈے گا پھر مکان کوئی آس پاس کا

میں نے پلٹ کے دیکھا نہیں بیس سال سے
ہوگا یہ شخص بھی کوئی میری کلاس کا

بکھرا ہوا ہے رنگِ شفق چار سو نسیم
یا عکس آسماں پہ ہے اُس کے لباس کا

کمرے کی کھڑکیوں پہ ہے جالا لگا ہُوا
اس کے مکاں پہ کب سے ہے تالا لگا ہُوا

پائی ہے گھر کے سامنے مفرور شب کی لاش
اُس کے بدن میں برف کا بھالا لگا ہوا

بارش بھی میرے دامنِ دل سے نہ دھو سکی
جو رنگ اس نے کب کا اچھالا لگا ہوا

یوں پھر رہے ہیں زخمِ جدائی سجائے ہم
وردی پہ جیسے تمغۂ اعلیٰ لگا ہوا

پردے سے ہٹائیے ذرا کب سے ہے منتظر
کھڑکی کے ساتھ دن کا اُجالا لگا ہوا

لپٹی ہوئی بدن سے کوئی پھول دار بیل
ہونٹوں سے میٹھی روئی کا گالا لگا ہوا

ہے میرے دل کا حال مگر اس سے پوچھیے
جس شخص کے ہے کانوں میں آلہ لگا ہوا

محسوس جو کیا تھا وہی کہہ دیا نسیم
کانٹا سا اپنے دل سے نکالا لگا ہوا

قمر ساحری

ہر ایک بات کہاں عہدِ سخت بولے گا
جو حالِ دل ہے دلِ لخت لخت بولے گا

ہوا ہے جو بھی یہاں پتھروں کی بارش میں
ہمارے باغ کا ہر اک درخت بولے گا

ذرا گریں تو سہی سازشوں کی دیواریں
ہے کون تاج کا وارث یہ تخت بولے گا

میں حق پسند ہوں مجھ سے اُمید مت رکھنا
کہ شب کو صبح کوئی تیرہ بخت بولے گا

لہو میں کتنی حرارت ہے دل میں کتنی تڑپ
جو چپ رہیں گے مسافر تو رخت بولے گا

یہ دَور گنبدِ بے در کی مثل ہے کہ یہاں
سُنے گا اتنا ہی جتنا کرخت بولے گا

سفر جو ختم کہیں ہو تو داستانِ سفر
ہر ایک راہرو راہِ سخت بولے گا

کبھی نہ اس کو جلائے گی کل کی دھوپ قمر
جو آج چھاؤں کا کوئی درخت بولے گا

سارا حصارِ ظلم و ستم ٹوٹنے کو ہے
دیوارِ شب سے نورِ سحر پھوٹنے کو ہے

کچھ دن سے گہری سوچ میں گم ہے مرا یہ شہر
شاید کوئی اسیرِ بلا چھوٹنے کو ہے

ہر در پہ ایک خاص نشاں دیکھتا ہوں میں
جیسے تمام شہر کوئی لُوٹنے کو ہے

کچھ لوگ سن چکے ہیں پرندوں کی گفتگو
اب یہ طلسمِ سحر و بلا ٹوٹنے کو ہے

کل رات رو رہی تھیں ہوائیں گلی گلی
بستی میں اپنی کوئی وبا پھوٹنے کو ہے

اے پیکرانِ سنگ ذرا اور انتظار
جو تیر آخری ہے وہی چھُوٹنے کو ہے

پھر ڈھل رہی ہیں گھاٹ پہ بدرنگ وردیاں
شاید کوئی فساد کہیں پھوٹنے کو ہے

سہمے ہوئے سرنگ میں بیٹھے ہیں چند لوگ
دروازۂ فصیلِ ستم ٹوٹنے کو ہے

لوگو بتاؤ کس پہ کروں اعتبار میں
وہ میرے ساتھ رہ کے مجھے لُوٹنے کو ہے

اس دَور نے تو اپنا توازن ہی کھو دیا
محسوس ہو رہا ہے زمیں ٹوٹنے کو ہے

قمر ساحری

وہ ہم ہی تھے کہ رک نہ سکے شان سے بڑھے
حالات نے تو کھود دیے تھے کئی گڑھے

ہر شہر اک کتاب ہے دیوار ہے ورق
اب جس کو آنکھ رکھنے کا دعویٰ ہے وہ پڑھے

اس دھوپ نے تو سائے کے قد کو بڑھا دیا
میں چاہتا ہوں اور یہ سورج ذرا چڑھے

اب دل کھنچے تو کیسے کھنچے کس طرح کھنچے
آنکھوں نے سب کی دیکھ لیے چاند کے گڑھے

وہ سانپ جیسی شاخ پہ روشن ہے ایک پھل
سینے میں جس کے دل ہے وہی پیڑ پر چڑھے

وہ وقت ہے کہ کچھ بھی ہمیں سوجھتا نہیں
مدت ہوئی ہے چہرۂ شام و سحر پڑھے

لبنان ہو کہ ارضِ فلسطین اے قمرؔ
کب تک مری زمین پہ یہ خون کے گڑھے

بُت کدہ، کعبہ، کلیسا آدمی
خود کو کہہ لیتا ہے کیا کیا آدمی

زلزلے، طوفاں، بگولے، بجلیاں
پھر بھی شاداں پھر بھی زندہ آدمی

روشنی کے واسطے کاسہ بکف
سورجوں کو کھانے والا آدمی

وقت کی رفتار کے قدموں تلے
ٹکڑے ٹکڑے ریزہ ریزہ آدمی

ڈھونڈتا ہے اپنے آدھے جسم کو
آج کی دنیا کا آدھا آدمی

چاند سورج کہکشاں سب سرنگوں
پھر بھی گم صم، پھر بھی تنہا آدمی

رات دن چہروں کے جنگل میں یہاں
ڈھونڈتا ہے اپنا چہرہ آدمی

عزیز قیسی

بہ فیضِ سنگِ زناں کوئی پیرہن تو مِلا
ردائے زخم کی صورت سہی کفن تو مِلا

اُٹھاؤ تیشہ یہ کوہِ گراں تو کٹ جائے
بلا سے ہم کو ملا بختِ کوہ کن تو مِلا

تو مجھ کو مل نہ سکا تیرے عزّ و شاں کی خیر
مری غزل کو یہ تیور یہ بانکپن تو مِلا

ہوئی تو قطع کہیں، راہِ بے پناہِ وفا
کہ منزلیں نہ ملیں ہم کو راہ زن تو مِلا

اسی کی خاک سے نسبت تھی خاکسار رہے
دکن سے دُور تھے، لیکن غمِ دکن تو مِلا

تو اس پہ خوش ہو کہ قیسی ترے حریفوں کو
ترے طفیل میں، انعامِ فکر و فن تو مِلا

حدِ یقین سے حدِ گماں تک سائے سائے ہیں
یاد نہیں ہم کس کی کھوج میں اس جنگل تک آئے ہیں

یہ بادل برسیں کہ نہ برسیں ان کو ہوا لے جائے گی
لیکن وہ بادل جو کب سے اس سینے میں چھائے ہیں

اُن سے جو کہنا تھا ہم کو صدیوں سے ہم کہہ نہ سکے
اب تک جو بھی کہا گیا سب کہنے کے پیرائے ہیں

دام مقرر ہیں عمروں کے اس بازارِ دنیا کے
جتنی سانسیں خرچ ہوئی ہیں اتنے پاپ کمائے ہیں

اِن کی گردش اِن کے گہن سے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
شاید سورج، چاند، اور قیسی ایک ہی ماں کے جائے ہیں

صابر ظفر

میں گریز کیا کرتا اُس کے ساتھ چلنے سے
زخم تو نہیں بھرتا راستہ بدلنے سے

عشرتِ شبانہ تو یار کی رضا سے ہے
یہ خوشی نہیں ملتی، صرف شام ڈھلنے سے

آرزو کی چنگاری، کب تلک سُلگ سکتی
بجھ گیا ہے دل آخر، بار بار جلنے سے

زندگی کا ہر مُہرہ، بے رُخی کے رُخ پر ہے
یہ بساط اُلٹے گی، ایک چال چلنے سے

ڈوبتا ہُوا سورج، کیا ظفر اُجالے گا
میں چمک اُٹھوں شاید، چاند کے نکلنے سے

محبتیں تھیں کچھ ایسی، وصال ہو کے رہا
وہ خوش خیال مرا ہم خیال ہو کے رہا

ہر ایک پردے میں دریافت اُس کا حُسن کیا
پھر اُس خزانے سے میں مالا مال ہو کے رہا

لہو کی لہر میں شادابیوں کی شدّت سے
مزاج اس کا مرے حسبِ حال ہو کے رہا

کرم کا سلسلہ جو منقطع تھا غفلت سے
بحال ہونا تھا اُس کو بحال ہو کے رہا

ہم اتنا چاہتے تھے ایک دوسرے کو ظفر
میں اُس کی اور وہ میری مثال ہو کے رہا

صابر ظفر

آنکھ نے بات کی لب سے پہلے
اور چاہا تجھے سب سے پہلے

اب تو حاصل کے سوا کچھ بھی نہیں
ورنہ کیا حُسن تھا اب سے پہلے

کون بے وجہ نمو پاتا ہے
کیا سبب تھا سبب سے پہلے

مُنہ لگایا تو وہ گستاخ ہُوا
ورنہ ملتا تھا ادب سے پہلے

کون سے رنگ میں شدّت تھی ظفر
اُس کے چہرے پہ غضب سے پہلے

عکس پانی میں اگر قید کیا جا سکتا
عین ممکن تھا میں اس شخص کو اپنا سکتا

کاش کچھ دیر نہ پلکوں پہ ٹھہرتی شبنم
میں اُسے صبر کا مفہوم تو سمجھا سکتا

بے سہارا کوئی ملتا ہے تو دُکھ ہوتا ہے
میں بھی کیا ہوں کہ کسی کام نہیں آ سکتا

کتنی بے سود جُدائی ہے کہ دُکھ ہے نہ ملال
کوئی دھوکا ہی وہ دیتا کہ میں پچھتا سکتا

رُوٹھنے والے کی آنکھیں بھی تو پرنم تھیں ظفر
مجھ سے بے اشک بھلا کیسے رہا جا سکتا

صابر ظفر

درد کے ساز کی لے اور بڑھا جائے گا
جو بھی آئے گا کوئی تار ہلا جائے گا

دیکھ لو کوچۂ دلدار کو چلتے چلتے
بیٹھ جاؤ گے تو مشکل سے اٹھا جائے گا

اس کے دو بول محبت کے غنیمت جانو
وہ جو چپ ہوگا تو پھر سب کو رلا جائے گا

وہ تو اک پل ہے اسے ایک ہی پل رکنا ہے
بات کر لیجیے پھر وہ بھی چلا جائے گا

خاک ہو جائے گی دنیائے زر و سیم ظفرؔ
میں تو مٹی کا مکیں ہوں مرا کیا جائے گا

دل تو مل جاتے ہیں راضی بہ رضا ہونے سے
تن بدلتے نہیں ملبوس نیا ہونے سے

اس بھرے شہر میں اب کوئی ٹھکانہ ہی نہیں
گھر ہیں آباد فقط دل میں جگہ ہونے سے

اپنے ہونے کا گماں ہو تو یہی ہوتا ہے
ہو گیا میں بھی نہ ہونے کی طرح ہونے سے

دل میں دھڑکن کی طرح ہو گی سکونت میری
میں اگر بچ گیا صحرا کی صدا ہونے سے

میری بخشش کا یہ امکان کہاں سے نکلا
رہ گئی ہو گی ظفرؔ کوئی خطا ہونے سے

مقبول عامر

اندھیری رات ہے رستہ سجھائی دے تو چلیں
کوئی کرن کوئی جگنو دکھائی دے تو چلیں

رُکے ہیں یوں کہ سلاسل پڑے ہیں پاؤں میں
زمینِ بندِ وفا سے رہائی دے تو چلیں

سفر پہ نکلیں مگر سمت کی خبر تو ملے!
سرِ فلک کوئی تارہ دکھائی دے تو چلیں

دیارِ گُل سے تہی دست کس طرح جائیں
کوئی یہاں بھی غمِ آشنائی دے تو چلیں

ابھی تو سر پہ کڑی دوپہر کا پہرہ ہے
شفق زمین کو رنگِ حنائی دے تو چلیں

کسی طرف سے تو کوئی بلاوا آجائے
کوئی صدا سرِ محشر سنائی دے تو چلیں

فصلِ گل ہے تو بے اثر کیوں ہے
تن برہنہ مرا شجر کیوں ہے

چاند ہے کیوں مرے تعاقب میں
چاندنی میری ہم سفر کیوں ہے

گُل پرستی شعار رہتا جس کا
اُس بدن پر قبائے زر کیوں ہے

میں کھڑا ہوں ہوا کے رُخ پہ تو پھر
وہ مرے غم سے بے خبر کیوں ہے

کون اُترے گا ان نشیبوں میں
اتنی گہری تری نظر کیوں ہے

دیکھتا ہوں تجھے تو سوچتا ہوں
زندگی اتنی مختصر کیوں ہے

مقبول عامر

کیوں خوابوں کے محل بنائیں کیوں سپنے تعمیر کریں
جو کچھ ہم پر بیت رہی ہے کیوں نہ وہی تحریر کریں

ہم تو دل کی بات کہیں گے چاہے وقت کے آہن گر
سوچوں پر تعزیر لگائیں جذبوں کو زنجیر کریں

شاید کوئی ابنِ مریم نیل گگن سے آجائے
آؤ مل کر اپنے اپنے زخموں کی تشہیر کریں

بستی کی ساری قندیلیں صبح تلک روشن رکھیں
جادۂ شب پر چلنے والے لوگوں کی توقیر کریں

پُرسش اس نے کی لیکن یہ سوچ کے ہم خاموش رہے
خود تو صدیوں سے بوجھل ہیں اس کو کیوں دلگیر کریں

جس کے سارے رنگ مری آنکھوں کو ازبر ہیں عامر
آؤ دل کی دیواروں پر وہ صورت تصویر کریں

جانے کیا سوچ کے اربابِ نظر لوٹ آئے
چند ہی گام پہ منزل تھی مگر لوٹ آئے

کاش یوں ہو کہ یہ ٹھہری ہوئی شب ڈھل جائے
کاش یوں ہو کہ وہ گم گشتہ سحر لوٹ آئے

راستہ اتنا کٹھن تھا کہ سفیرانِ وفا
گُل بکف نکلے تھے اور خاک بسر لوٹ آئے

ایسے تازہ ہوا بھولے ہوئے غم کا احساس
ہم تری بزم سے روتے ہوئے گھر لوٹ آئے

منصبِ عدل پہ بھی اہلِ ستم فائز تھے
لوگ ہاتھوں میں لیے کاسۂ سر لوٹ آئے

مدتیں ہو گئیں جس کو یہ نگر چھوڑے ہوئے
کل اچانک وہ یہاں کس کو خبر لوٹ آئے

مقبول عامر

منتظر رہنا مری جان! بہار آنے تک
شاخ سے رنگ گلابوں میں اتر جانے تک

ایک تتلی کہ بے چین اڑی پھرتی ہے
تیرے آنگن سے مرے دل کے پری خانے تک

ہم تو چپ چاپ تھے کاندھوں پہ لیے زادِ سفر
راستہ روتا رہا شہر سے ویرانے تک

دشتِ بے آب سے پوچھو کہ یہاں کے اشجار
کن مراحل سے گزرتے ہیں نمو پانے تک

چند لمحوں میں نکھر آئے گا سارا منظر
دھند کا راج ہے بس دھوپ نکل آنے تک

میری حدِ نظر وہاں تک ہے
روشنی کا سفر جہاں تک ہے

جانتا ہے یہ وقت کا سقراط
زہر کا ذائقہ زباں تک ہے

ہر طرف دھوپ کی عملداری
سائے کا راج سائباں تک ہے

پھر تو اک بے کنار وسعت ہے
ساری تنگی حصارِ جاں تک ہے

پیاس، صحرا، سراب، سناٹا!
جانے یہ سلسلہ کہاں تک ہے

ذہن و دل کی یہ کشمکش ساری
بس ترے سنگِ آستاں تک ہے

رنگ جتنے ہیں سب زمیں پر ہیں
اک خلا ہے جو آسماں تک ہے

عقیل عباس جعفری

کہاں ہوتا ہے تُو ہوتے ہوئے بھی
میں پیاسا ہوں سبو ہوتے ہوئے بھی

اسی کی جستجو ہر ایک سُو ہے
اسی کے چار سو ہوتے ہوئے بھی

اسی کو ڈھونڈتی پھرتی ہیں نظریں
اسی کے رُوبرو ہوتے ہوئے بھی

اسی سے گفتگو کی آرزو ہے
اسی سے گفتگو ہوتے ہوئے بھی

خموشی ہی خموشی ہر طرف ہے
مسلسل ہاؤ ہُو ہوتے ہوئے بھی

بہت کارِ رفو باقی ہے دل میں
بہت کارِ رفو ہوتے ہوئے بھی

میں ان حالات میں زندہ ہوں اب تک
رگِ جاں میں لہو ہوتے ہوئے بھی

حقیقت جانتا کوئی نہیں ہے
مگر یہ مانتا کوئی نہیں ہے

نہیں ہے گر خدا تو کیا ہے آخر
یہ عقدہ کھولتا کوئی نہیں ہے

محبت کھیل ہے اور کھیل بھی وہ
کہ جس میں ہارتا کوئی نہیں ہے

مرے گھر میں بہت سے آئینے ہیں
مگر سچ بولتا کوئی نہیں ہے

سبھی پڑھتے ہیں بس چہرے ہمارے
دلوں میں جھانکتا کوئی نہیں ہے

محبت کرنے والے جانتے ہیں
محبت کا صلہ کوئی نہیں ہے

اگرچہ سارے قصے گو نئے ہیں
مگر قصہ نیا کوئی نہیں ہے

بشر نواز

اپنے بدن میں اپنے ہی ناخن گڑے رہے
اس خود اذیتی کے بھی چرچے بڑے رہے

نیچے ہی نیچے کاٹ رہی تھی زمیں کو موج
اور لوگ سطحِ آب کو تکتے کھڑے رہے

پھر چند پریاں آئیں اُٹھا لے گئیں انھیں
کچھ سائے تھوڑی دیر زمیں پر پڑے رہے

سب کچھ بہا کے لے گئی اک تیز و تند موج
اور جیسے اپنی آنکھوں میں پتھر جڑے رہے

آخر کو اپنی راہ پہ لے آئی زندگی
اک عمر یوں تو ضد پہ ہم اپنی اڑے رہے

پتھر بھی اپنی سمت نہ آئے کہاں کے پھول
ہم بھی بہت دریچوں کے نیچے کھڑے رہے

دُھوپ ہو تیز تو کچھ اور نکھر آئیں گے
ہم کوئی پھول نہیں ہیں کہ جو مرجھائیں گے

نیند روٹھے ہوئے لوگوں کو منا لائی ہے
آنکھ کھولوں گا تو یہ پھر سے بچھڑ جائیں گے

دے نشانی کوئی ایسی کہ سدا یاد رہے
زخم کی بات ہی کیا زخم تو بھر جائیں گے

کبھی ٹوٹے ہیں نہ ٹوٹیں گے دلوں کے رشتے
تو نہ ہوگا تو ترے درد کو اپنائیں گے

انھیں راہوں میں بشر اپنا گذر پھر ہوگا
پھر کوئی خواب نگاہوں میں بسا لائیں گے

مغنی تبسّم

یوں لگتا ہے سب کچھ کھونے آیا تھا
میں اس گھر میں تجھ کو رونے آیا تھا

تو میرے ہمراہ تو آیا تھا لیکن
تنہائی کے کانٹے بونے آیا تھا

میں اس کے دیدار سے کب سیراب ہوا
وہ تو بس دامن کو بھگونے آیا تھا

میں تکتا تھا اس کو پیاسے ہونٹوں سے
بادل میری ناؤ ڈبونے آیا تھا

گہری نیند سے مجھ کو جگا کر چھوڑ گیا
خواب مری آنکھوں میں سونے آیا تھا

جس کو دیکھ نہیں سکتا تھا دیکھ لیا
جو کہ نہیں ہونا تھا ہونے آیا تھا

اک عہدِ وصال چار سو ہے
اور دردِ فراق کو بہ کو ہے
یوں دیکھ رہا ہوں آسماں کو
بادل کے عقب میں جیسے تو ہے
خوشبوئے بدن ہے پھول میں سب
مٹّی میں بسا ہوا لہو ہے
جو سو نہ سکے وہ آنکھ ہوں میں
جو ٹوٹ گئی وہ نیند تو ہے
رستہ ہے سخن کا بند تجھ سے
اب اپنے خدا سے گفتگو ہے
میں سوچ رہا ہوں تو نہیں ہے
میں دیکھ رہا ہوں اور تو ہے
آئینہ خیال بن گیا ہے
اک چہرہ یقیں کا روبرو ہے
تو میرے وجود کا تقاضا
تو میرے عدم کی آبرو ہے
دنیا کے سوال سارے مجھ پر
چپ ہوں کہ مرا جواب تو ہے

مغنی تبسم

منزلیں اس کی مرادوں کا نگر اس کا ہے
پاؤں میرے ہیں تقاضائے سفر اس کا ہے

لوح اس کا ہے قلم اس کا مقدر میرا
ہاتھ میرے ہیں دعاؤں میں اثر اس کا ہے

اس کی راتیں مرے خوابوں کو جنم دیتی ہیں
جاگتی آنکھوں سے پیمانِ سحر اس کا ہے

دل کہ رستہ ہے شکستہ و زبوں یادوں کا
مہرباں ہو کے وہ آ جائے تو گھر اس کا ہے

بیداری کے خوابِ گراں ہیں میرے بھی
خوابوں میں آبادِ جہاں ہیں میرے بھی

قیدِ مکاں سے باہر ہیں سب میرے خواب
بے تقویمِ نفس امکاں ہیں میرے بھی

میں نے بھی ساحل سے باندھے ہیں پیماں
بحر میں تیرے کچھ طوفاں ہیں میرے بھی

منزل منزل تیرے کرم کے ڈیرے ہیں
تپتی دھوپ میں دشت رواں ہیں میرے بھی

میں نے بھی کچھ رنگ بکھیرے ہیں خاکوں میں
کچھ منظریاں خاک نشاں ہیں میرے بھی

تیرے بگولوں میں رقصاں ہے میری خاک
صحرا صحرا کارِ زیاں ہیں میرے بھی

اجمل سراج

نگاہ کے لیے نظارۂ جہاں کم ہے
سو یہ کھلا کہ مری عمرِ رائیگاں کم ہے

کھلا کہ محرمِ آسائشِ حیات ہوں میں
مگر سلیقۂ آرائشِ زیاں کم ہے

وہ دیکھ خاک اُڑاتے ہیں محرمانِ وصال
نظر اُٹھا کہ یہاں وقفۂ اماں کم ہے

ستارہ ہے مری تعلیم کے لیے روشن
سوال کر کہ مجھے مہلتِ بیاں کم ہے

ہر ایک جادۂ عالم ہے بے حواسی کا
بلاخرامیِ عمرِ رواں کہاں کم ہے

نگار خانۂ نیرنگ ہے زمیں اجمل
کہ اس کی جلوہ نمائی کو آسماں کم ہے

اجمل سراج

صیدِ اندیشۂ آئندہ ہوئی جاتی ہے
زندگی خوف سے وابستہ ہوئی جاتی ہے

ہر نفس ایک تباہی سے ہے امّید مجھے
دیکھ دیوار بھی بے سایہ ہوئی جاتی ہے

شرطِ غفلت ہے یہاں دیدہ و دل کے مابین
جو نگہ اٹھتی ہے شرمندہ ہوئی جاتی ہے

خس و خاشاک پہ کیا رنگ بکھیرے گی بہار
صرف اک یاد ہے جو تازہ ہوئی جاتی ہے

اب تو سایہ بھی رفاقت کا صلہ چاہتا ہے
زیست منت کشِ آئینہ ہوئی جاتی ہے

یہ مری عمر ہے یا کوئی تباہی اجملؔ
جو بہر حال بہر لمحہ ہوئی جاتی ہے

موسمِ ہجر میں برسات بھی ہو سکتی ہے
مجھ سے پھر میری ملاقات بھی ہو سکتی ہے

ٹوٹ سکتا ہے یہ آئینہ بھی آسانی سے
ختم یہ صورتِ حالات بھی ہو سکتی ہے

حاصلِ عشق بہت ہے دلِ صد رنج مجھے
لب کشا مجھ سے مری ذات بھی ہو سکتی ہے

ہوں سیہ خانۂ تقدیر میں صف بستہ ہنوز
ہاں کسی وقت مجھے مات بھی ہو سکتی ہے

کیا ضروری ہے کہ ہو لمحۂ آئندہ سوال
بات کی بات ہے یہ بات بھی ہو سکتی ہے

کم ہے جو کچھ ہے سرِ دست و سرِ چشم یہاں
اور اس میں گزر اوقات بھی ہو سکتی ہے

اجمل سراج

ختم ہونے کو ہے فسونِ حیات
منتظر ہیں کسی کے یہ دن رات
گردشِ وقت سے بہت آگے
زندگی ہو گئی ہے بعض اوقات
ایسا لگتا ہے اب کسی لمحے
کوئی دے جائے گا کسی کو مات
دل دھڑکتا ہے اس طرح جیسے
جانتا ہو جنوں کے احکامات
رات ہوتے ہی کوچۂ دل میں
آ نکلتے ہیں سینکڑوں خدشات
جانے کس راستے سے آتے ہیں
نیند میں جاگتے ہوئے لمحات
جانے کیوں ساتھ ساتھ بہتے ہیں
موسمِ ہجر اور یہ برسات
شورشِ عرصۂ حیات نہ پوچھ
مجھ سے غافل رہے مرے حالات
نشۂ بے خودی غنیمت ہے
دل بہر طور چاہتا ہے ثبات
قربتیں خوب ہیں مگر اجملؔ
کون جانے کسی کے دل کی بات

بیدار جو لوگ ہو چکے ہیں
تعبیرِ حیات مانگتے ہیں
دیکھا کہ ہجومِ خال و خد میں
دل والے بھی رہنا چاہتے ہیں
ہر شخص جواز ہے خود اپنا
پر نام و نشان کس لیے ہیں
ویران ہے کچھ دنوں سے آنگن
کچھ دن سے عجیب سلسلے ہیں
راتیں ہیں کہ جمع ہو رہی ہیں
دن ہیں کہ گزرتے جا رہے ہیں
ہاں نکلی نہیں بھڑاس دل سے
سو بار ہنسے ہیں رو چکے ہیں
یہ بھی ہیں عجیب لوگ اجملؔ
جینے کی دعائیں مانگتے ہیں

عبید صدیقی

جینا سہل کیا ہے ایسے ہم دونوں نے
تھوڑا تھوڑا بانٹ لیا ہے غم دونوں نے

پہلے بخشی دونوں نے آنکھوں کو زبان
رفتہ رفتہ باتیں کر دیں کم دونوں نے

حرفِ تمنا کس پر کون رقم کرتا
کاغذ دل کا کر رکھا تھا نم دونوں نے

سنتے ہیں وہ پیڑ خزاں کی زد پر ہے
چھاؤں میں جس کی لیا تھا اک دن دم دونوں نے

دیر تک اس کی حالت پر افسوس کیا
وحشی ہوا کا دیکھا جب جب رم دونوں نے

عمر گویا کر رہا ہوں یہ بسر اس کے لیے
روز بھجواتا ہوں میں اپنی خبر اس کے لیے

اس سے ملنے اور اس کو چوم لینے کی طلب
شاخِ دل پر پھل رہے ہیں کیا ثمر اس کے لیے

سایۂ گل میں کہیں بیٹھا ہے وہ آرام سے
محوِ گریہ ہیں یہاں دیوار و در اس کے لیے

وہ نہیں آیا ہوائیں رات بھر چلتی رہیں
میں نے تو آنکھیں فرش کی تھیں سر بسر اس کے لیے

زندگی تیرے لیے پھرنے سے حاصل کچھ نہیں
اب مجھے کرنا ہی ہوگا اک سفر اس کے لیے

عبید صدیقی

مدت سے اُس کا پیغام نہیں آیا
آیا بھی تو میرے نام نہیں آیا

جس کی خاطر میں نے سارے جتن کیے
وہی پرندہ زیرِ دام نہیں آیا

جانے کس منزل کا نقشہ دل میں تھا
رستہ کوئی میرے کام نہیں آیا

رات ہوئی تو چاند ستارے سب نکلے
ایک وہی بالائے بام نہیں آیا

مجھ تک آتے آتے گردش ختم ہوئی
میرے ہونٹوں تک محفل میں جام نہیں آیا

وقت ملا ہے زخم مجھے پھر گننے کا
دوست کوئی پھر آج کی شام نہیں آیا

ہر شکل میں ملال کی صورت میں آئے گا
وہ خواب یا خیال کی صورت میں آئے گا

دل آئینہ ہے، اس کی گھنی زلف کا خیال
جب آئے گا تو بال کی صورت میں آئے گا

مقتل میں ہوں میں، ہجر کا موسم ہے اور وہ
خنجر بکف ہلال کی صورت میں آئے گا

جس موڑ تک ہمارا سفر ساتھ ساتھ ہے
وہ موڑ اک سوال کی صورت میں آئے گا

جینے کی آرزو ہو کہ مرنے کا شوق ہو
آئندہ سب زوال کی صورت میں آئے گا

مچھلی کی طرح پھڑکیں گی آنکھوں کی پتلیاں
اک خواب ایسا جال کی صورت میں آئے گا

عبداللہ کمال

○

ابھی گناہ کا موسم ہے آ شباب میں آ
نشہ اُترنے سے پہلے مری شراب میں آ

دھنک سی، خواب سی، خوشبو سی پھر برس مجھ پر
نئی غزل کی طرح تو مری کتاب میں آ

وہ میرے لب کے پرندے، وہ تیرا اُجلا بدن
یونہی فریب دے مجھ کو، یونہی سراب میں آ

اُٹھا نہ دیر تک احسان موسمِ گُل کا
میں زندگی ہوں، مجھے جی، مرے عذاب میں آ

ترے دریچے سے ہے دُور میرا دروازہ
اگر تو درد ہے میرا، تو دل کے باب میں آ

میں تجھ کو جاگتی آنکھوں سے چھو سکوں نہ کبھی
مری اَنا کا بھرم رکھ لے میرے خواب میں آ

○

بے چہرہ پرچھائیں کو اب کوئی پیکر دے دے
یا رب ہم بنجاروں کو اک بستی اک گھر دے دے

خواہش کو اک شکل عطا کر، خوابوں کو تعبیریں
دل کو دشت دیا تو نے آنکھوں کو شہر دے دے

ہاتھی والوں نے پھر یورش کی ہے تیرے گھر پر
ننھے پرندوں کے پنجوں میں پھر سے کنکر دے دے

"پھول کھلے ہیں گلشن گلشن" پھر بھی ویرانی ہے
دل کے موسم کو بھی اس کے غم بھر منظر دے دے

شہرِ تمنّا پر اب دستک کیا دیں شبخوں مارے
آنکھوں کو خوابوں کا اک تازہ دم لشکر دے دے

ظرف اور کم ظرفی میں جس کا جو ہے دے دے دامن
سر میرے حصے میں ہے یاروں کو پتھر دے دے

عبداللہ کمال

○

اک طوفان سمندر میں ہے اک کشتی کے اندر
ٹوٹے ہیں پتوار بھی میرے ٹوٹ رہا ہے لنگر

دھوپ کے نیزوں پہ چلتے ہیں سورج ہے ہمراہی
سر ہے اپنا آگ کا دریا، پاؤں ہیں جلتے پتھر

اس بستی میں خوف اُگتے ہیں پھیلے چاروں سو سے
سائے بھی محفوظ نہیں ہیں، ہم سائے ہیں خنجر

تاشی، رومی، سعدی، طوسی میں جیتا ہوں یعنی
میں خود کو دوہراتا ہوں اپنے بچوں کے اندر

عکس ٹھہر جاتا ہے، ورنہ میں بھی گم ہو جاتا
میں نے اکثر دیکھا ہے آئینے کا پس منظر

○

دُور تک تیرے تصور کا چمن یاد آئے
شعر سوچوں تو ترا نقشِ بدن یاد آئے

شاخِ خورشید سے ٹوٹی تھی لہو میں اُتری
تجھ سے بچھڑوں، تو وہ آوارہ کرن یاد آئے

اجنبی شہر ہے، ڈستی ہیں شکاری شامیں
خون ٹوٹے، تو کوئی خواب شکن یاد آئے

کیا مرا شہر مجھے جاگتا ہوگا یوں ہی
رات پلکوں پہ جو اترے، تو وطن یاد آئے

شعر کہنا بھی مجھے وصل سا لگتا ہے کمالؔ
ہر غزل پر وہی آسودہ تھکن یاد آئے

راشد آزر

اب تو سوچا ہے کہ کچھ اس طرح سے بے گھر ہو جاؤں
میں جدھر جاؤں تری راہ کا پتھر ہو جاؤں

ریزہ ریزہ جو تجھے چبھ کے مری یاد دلائے
تیرے ہر آخری لقمے کا وہ کنکر ہو جاؤں

دوڑتے دوڑتے شاید اب افق تک پہنچوں
میں نے چاہا تھا کہ سائے کے برابر ہو جاؤں

زخم اپنوں نے دیے بھی تو کوئی رنج نہ ہو
اپنے حق میں اگر اک بار میں نشتر ہو جاؤں

جی میں آتا ہے تری آنکھوں کا کاجل ہی نہیں
تیری نظروں میں جو بس جائے وہ منظر ہو جاؤں

اک تمنا ہے ترے اشکوں میں ڈھل جاؤں مگر
تیری پلکوں پہ جو رک جائے وہ گوہر ہو جاؤں

ایک اک لفظ سلیقے سے برت کر آزر
شعر اس طرح تراشوں کہ صنم گر ہو جاؤں

(نذر میر تقی میر۔۔ شاذ کی رحلت کے پس منظر میں)

جو اپنے ساتھ جینے کے آداب لے گیا
مرنے کا بھی سلیقۂ کم یاب لے گیا

تجھ کو پتہ نہیں ہے کہ اک تیرے واسطے
مجھ کو کہاں کہاں دلِ بے تاب لے گیا

وہ جاتے جاتے تیرہ شبی دے گیا مجھے
راتوں سے میری چھین کے مہتاب لے گیا

نیندیں چرانے والے متاع تو چھوڑتا
پلکیں جھپک نہ پائیں کہ ہر خواب لے گیا

طوفانِ زندگی میں پس عمر گھر گئے
بچنے لگے تو حلقۂ گرداب لے گیا

ہولی کا رنگ کھیلنے کو ہم ترس گئے
اس شہر کو تو خون کا سیلاب لے گیا

آزر حویلیوں کے ستوں رہ گئے فقط
سیلابِ وقت توڑ کے محراب لے گیا

مصحف اقبال توصیفی

میں نے تجھ کو کھولا تھا
تو لفظوں میں لپٹا تھا

تو تو میری آنکھوں میں
بادل بن کر اُمڈا تھا

میری پلکوں پر جاگا
میرے بدن میں سویا تھا

میرے آنسو سچے تھے
میرا خواب ہی جھوٹا تھا

تیری پلکیں بھیگی تھیں
میں اک کروٹ لیتا تھا

فصل بھی تو ہی کاٹے گی
بیج جو تو نے بویا تھا

ساری باتیں جھوٹی تھیں
جنب لفظوں کا دھوکا تھا

اپنے گھر میں بیٹھا ہوں
ہر اتوار کو آتا ہوں

اک ساحل کی آس لیے
ایک ہی لہر پہ بہتا ہوں

تو نے اتنی دیر میں جانا
غیر نہیں ہوں اپنا ہوں

باسی پھول کی خوشبو ہوں
بیتی رت کا جھونکا ہوں

لوگ مجھے حیرت سے دیکھیں
تجھ سے بچھڑ کر زندہ ہوں

پلکیں نیند سے بوجھل ہیں
میں صدیوں کا جاگا ہوں

مضطر مجاز

میری تصویر کو لب، نقش کو گویائی دے
اس تماشے کو کوئی چشمِ تماشائی دے

میری تنہائی کو دے دودِ چراغِ محفل
میری محفل کو سلگتی ہوئی تنہائی دے

میرے سائے کو بدن، خواب کو کاوشِ چشم
طفلِ نوزادۂ تخئیل کو انگنائی دے

دے مرے حلقِ بریدہ کو نوا کا سودا
لبِ سوفار کو اعجازِ مسیحائی دے

کاسۂ نطق پہ الفاظ کی ارزانی کر
کیسۂ نطق کو مضمون کی مہنگائی دے

گل ہوئی شمعِ نظر بند ہوئے بابِ نوا
آنکھ کو گوشِ شنو، ہاتھ کو بینائی دے

ریت کی نذر نہ ہو میری شعاعِ خورشید
کم سے کم قطرۂ شبنم کی پذیرائی دے

ننگی چیخوں کے گھنے بن میں، میں بھٹکوں کب تک
میری آواز کو اب پوششِ شنوائی دے

ہے ترے ہاتھ مرے نخلِ برہنہ کا بھرم
شاخ کو برگ و نوا، خار کو رعنائی دے

ہو گئی دیر بہت آنکھ بھنور کی وا کر
دے مری موج کو رم، بحر کو گیرائی دے

دل کو بھر جانے، ٹھہر جانے کی لت سے بچا
زخم کو پھول بنا، درد کو انگڑائی دے

جاں بہ لب پھول میں شبنم کا بس اک بوسۂ تر
دہنِ غنچۂ لب بند کو گویائی دے

کر مرے بانجھ فلک کو کوئی مہتاب عطا
میرے سورج کو زمیں سی کوئی ہمسائی دے

میرے صحرا کے ببولوں پہ اُگا شاخِ گلاب
میرے گلزار کو اک لالۂ صحرائی دے

مظفر مجاز

○

دکھائی دیکھنے والوں نے حیرانی سے
شعلے کھیلیں آنکھ مچولی پانی سے

پھینک دیا موجوں نے اسے کنارے پر
میں کشتی میں ڈوب گیا آسانی سے

لاکھ رہیں دریا میں مونگے اور موتی
دریا کا تو پیٹ بھرے گا پانی سے

روح مری پھرتی ہے ننگی سڑکوں پر
میں تن اوڑھے سوؤں تن آسانی سے

مجھ پر جو گزری سو گزری، اس سے کیا
دل تو تمھارا بہلا مری کہانی سے

کرنوں کو اک آنکھ نہ بھایا یہ سمبندھ
پھول کی آنکھ لڑی تھی شبنم رانی سے

میں اپنے اک دوست کی باتیں سنتا تھا
اور مُنہ اس کا تکتا تھا حیرانی سے

لٹ جاتی ہے شاعر کی عزّت مظفر
اک چھوٹے سے لفظ کی نافرمانی سے

○

شاخساروں سے اُتر کر دیکھوں
دام کیا کیا ہیں زمیں پر دیکھوں

کان بھر کوک سُنوں کوئل کی
آنکھ بھر روئے گلِ تر دیکھوں

بُوئے گُل ہاتھ سے محسوس کروں
رنگِ گل آنکھ سے چھو کر دیکھوں

جیبِ ہر گل ہو زرِ گل سے پُر
ساعدِ شاخ میں زیور دیکھوں

جانے یہ بھول بھلیّاں کیا ہیں
اپنے اندر بھی اُتر کر دیکھوں

کہہ کے یکبارگی کھل جا سِم سِم
کبھی اس غار کا منظر دیکھوں

حکمرانی ملے چوروں کی کہیں
کہیں مرجینا کا پیکر دیکھوں

بیٹھوں اپنی بھی کمیں میں مظفر
آپ کو اپنے ہی زد پر دیکھوں

اعتماد صدیقی

جس گل کو ہواؤں کی سفارت نہیں ملتی
اس گل کو کسی رت کی بشارت نہیں ملتی

میں دیر سے اپنا ہی مکاں ڈھونڈ رہا ہوں
اس شہر میں اب کوئی عمارت نہیں ملتی

شاید یہ علاقہ کوئی برفاب نگر ہے
احساس میں لوگوں کے حرارت نہیں ملتی

یوں وقت کے سیلاب نے ہر نقش مٹایا
دیواروں پہ اب کوئی عبارت نہیں ملتی

چلتا ہے سرِ عام یہاں جھوٹ کا سکہ
سچ کہنے کی لوگوں میں جسارت نہیں ملتی

ہوا کے دست رس میں کیا نہیں تھا
دیے کو اس کا اندازہ نہیں تھا

جسے ہم کان دھر کر سن رہے تھے
ہمارے دور کا لہجہ نہیں تھا

سخاوت شہر میں تھی عام لیکن
ہمارے ہاتھ میں کاسہ نہیں تھا

شجر کو بد دعائیں دے رہے تھے
ثمر جب ہاتھ میں آیا نہیں تھا

جڑی تھیں تختیاں ناموں کی لیکن
مکانوں میں کوئی رہتا نہیں تھا

اعتماد صدیقی

○

منظر کوئی غبارِ سفر میں نہ ڈھونڈنا
خود کو فریبِ شام و سحر میں نہ ڈھونڈنا

اب تو کہانیوں میں گزرتے ہیں ماہ و سال
سچائیوں کو میرے ہنر میں نہ ڈھونڈنا

اس بار فصلِ گُل کو برتنا خلوص سے
پچھلی رتوں کے داغ شجر میں نہ ڈھونڈنا

خود کو جلائے رکھنا ہواؤں میں اعتمادؔ
لیکن کبھی چراغ سفر میں نہ ڈھونڈنا

○

ہر اجنبی ڈگر کو مری رہ گزر نہ جان
میں گھر لٹا بھی دوں تو مجھے دربدر نہ جان
اپنے بریدہ جسم کو شاملِ سفر میں رکھ
بیساکھیوں کو اپنا شریکِ سفر نہ جان
جو چھاؤں دے سکے نہ تجھے تیز دھوپ میں
آنگن کے اس شجر کو کبھی معتبر نہ جان
جو شخص تیرے درد کی میراث چھین لے
وہ چارہ گر بھی ہو تو اُسے چارہ گر نہ جان
اب تیرگی ہی تیرا مقدر ہے اعتمادؔ
جس گھر میں روشنی ہو اُسے اپنا گھر نہ جان

اعتماد صدیقی

خود کو ہم بے امان دیکھتے ہیں
جب کوئی سائبان دیکھتے ہیں
ہم پرندوں کے پر نہیں گنتے
ہم تو اُن کی اُڑان دیکھتے ہیں
کیوں ہمیں گھر نظر نہیں آتا
ہم جو اپنا امکان دیکھتے ہیں
جانے کیوں سب مکیں زمینوں کے
جانبِ آسمان دیکھتے ہیں
کوئی آفت اُترنے والی ہے
پھر اُسے مہربان دیکھتے ہیں
لوگ تکتے ہیں کیوں کناروں کو
جب کھُلا بادبان دیکھتے ہیں
جب بھی ملتے ہیں سادہ لوحی سے
ہم انھیں بدگمان دیکھتے ہیں

اک تعلق سا درمیان میں تھا
میں بچھڑ کر بھی کاروان میں تھا
ہر طرف آفتیں تھیں موسم کی
اک پرندہ مگر اُڑان میں تھا
میں نے پانی کی بوند مانگی تھی
کب سمندر مرے گمان میں تھا
خود ہی تہمت خرید لی ہم نے
ورنہ کیا کچھ تری دکان میں تھا
ریزہ ریزہ بکھر گیا آخر
آئینہ جانے کس گمان میں تھا
کچھ بناوٹ بھی داستان میں تھی
کچھ تصنع ترے بیان میں تھا
بے ٹھکانہ وہ اعتماد ہوا
عمر بھر جو تری امان میں تھا

ذکاء الدین شایاں

○

آنکھوں تک سے مت کہنا اور چُپ رہنا
سامنے اس کے غم سہنا اور چُپ رہنا

اونچے نیچے پتھر اپنے سر پھوڑیں
دریا کو تو بس بہنا اور چپ رہنا

چاند کی صورت ان کی وفاؤں کے منظر
گھٹنا، بڑھنا، کچھ کہنا، اور چُپ رہنا

سونے کی آوازوں کے تاجر کیا جانیں!
شورِ قیامت میں رہنا، اور چُپ رہنا

اپنی متاعِ غم کا اتنا ہنگامہ!
شعر و غزل کوئی کہنا، اور چپ رہنا

○

چہرے پہ اب ہاتھوں کے پیالے بھی نہ ہوں گے
آنکھوں کی تہہ میں جھانکنے والے بھی نہ ہوں گے

اس رخ کے پلٹتے ہی بکھر جائیں گے سب دل!
جذبات اتنے نازوں کے پالے بھی نہ ہوں گے

بے رنگ اُن آنکھوں میں تقدس بھی گُھٹن بھی
کیا ذکرِ صبح، شب کے حوالے بھی نہ ہوں گے

چھپ جائے تو کھلتا ہوا وہ پھول سا سورج
راتوں کے مقدر یہاں کالے بھی نہ ہوں گے

دل میں کوئی روشن سی تمنا بھی نہ ہوگی
چہرے کے گرد چاند سے ہالے بھی نہ ہوں گے

ذکاء الدین شایاں

چہرہ پلکوں کے تلے گلنار ہوتا جائے گا
آنکھیں ملتی جائیں گی، دیدار ہوتا جائے گا

آتشِ گل، پیرہن کے رنگ، منظر سرخ و سبز۔
خون میرا ہر جگہ بیدار ہوتا جائے گا

پرزے جیسے ذہن ہوں گے دل تتلیوں کی طرح
آدمی کچھ اس طرح خودکار ہوتا جائے گا

دشت کے سر پر کھلیں گی ابر کی بھی چھتریاں
راہ میں کانٹوں کا بھی انبار ہوتا جائے گا

اس کنارے اک تھکے سورج کا چہرہ مضمحل
اور سایہ کوئی سرحد پار ہوتا جائے گا

[illegible]

جبینِ شب پہ سحر کی لکیر کر لینا
چٹان ہی سے رواں جوئے شیر کر لینا

دلوں کی صاف فضائیں، یہ خوں طلب ماحول!
ہوا کے جسم پہ اک زخم تیر کر لینا!!

کہاں پھرو گے؟ کہ تعبیرِ غم نہیں ممکن
اُسی نگاہ کو اپنا مشیر کر لینا

بلیغ کتنی ہے یہ احتیاطِ قربت بھی
دلوں کو شوخیٔ نظر کو شریر کر لینا

یہی تقاضا! یہی اجتہادِ جسم و جاں
کہ خاک اڑا کے بھی خوش بو اسیر کر لینا

[illegible]

عرفان صدّیقی

ہوا پہ ہوگا کہیں آسماں ہمارا بھی
یہی خیال تھا آسُندگاں ہمارا بھی

خبر نہیں کہ ہمیں بھی ہوا کہاں لے جائے
کھُلا ہوا ہے ابھی بادباں ہمارا بھی

بہت ہے یہ بھی کہ موجوں کے زیروبر کچھ دیر
رہا ہے ریگِ رواں پر نشاں ہمارا بھی

یہ تیر اگر کبھی دونوں کے بیچ سے ہٹ جائے
تو کم ہو فاصلۂ درمیاں ہمارا بھی

اُسی سفر پہ نکلتے ہیں رفتگاں کی طرح
اب انتظار کریں بستیاں ہمارا بھی

سوادِ قریۂ نامہرباں میں یاد آیا
کہ لکھنؤ میں ہے اک مہرباں ہمارا بھی

عرفان صدیقی

(شہر یار کے لیے)

شاخِ گل پر بجلیوں کی دسترس اب کے نہ ہو
اے خدا پوری مرادِ خار و خس اب کے نہ ہو

یا تو ان آنکھوں کو راس آجائے حیرانی کی رت
یا کوئی موسم ہمارے پیش و پس اب کے نہ ہو

کیا عجب ان بازوؤں پہ سہل ہو جائیں افق
کیا خبر طائرِ گرفتارِ قفس اب کے نہ ہو

دل کے آئینے پہ یہ گردِ ملال اچھی نہیں
دوستو، جو بھی ہوا پچھلے برس اب کے نہ ہو

آج ہم اس کو ترے زیبِ گلو کرتے چلیں
شاید اپنے پاس یہ تارِ نفس اب کے نہ ہو

تجھ کو بھی اے ہوائے شب، جی کا زیاں بہت ہوا
بجھ تو گیا مگر چراغ، شعلہ فشاں بہت ہوا

رختِ سفر اٹھا گیا، کون سرائے خواب سے
رات پھر اس نواح میں گریۂ جاں بہت ہوا

اور بھی دشت ہیں ابھی، موجۂ تشنگی کی خیر
صبر کرو کہ ماتمِ آبِ رواں بہت ہوا

زخم کریدنے سے کیا، رنجِ سفر کا ماجرا
تم سے بہت سنا گیا، ہم سے بیاں بہت ہوا

کوئی افق تو ہو کہ ہم جس کی طرف پلٹ سکیں
شام ہوئی تو یہ خیال دل پہ گراں بہت ہوا

مہتاب حیدر نقوی

○

دھوپ کی وادی میں اپنا کون سا منظر نہیں
شہر و صحرا سب ہمارے ہیں مگر اک گھر نہیں

اے ہوا میں چن رہا ہوں ریت کے ذرّے ابھی
میری آنکھوں میں بھی میرے خواب کا منظر نہیں

میری مٹّی میں مری خوشبو ہے، میرا رنگ ہے
میں در و دیوار کی تہذیب سے باہر نہیں

میں بھی شامل ہو رہا ہوں خواہشوں کی بھیڑ میں
اب جو شانوں پر رکھا رہتا ہے، میرا سر نہیں

پچھلی رُت میں جو سرابوں کے سفر میں ساتھ تھے
اس برس کی دھوپ میں یادوں کے وہ لشکر نہیں

مہتاب حیدر نقوی

○

خوابوں کا حساب لکھ رہا ہوں
دریا کو سراب لکھ رہا ہوں

یہ شہر ہے کتنے سورجوں کا
چہرے کو گلاب لکھ رہا ہوں

آنکھوں کے چراغ جل رہے ہیں
یادوں کا نصاب لکھ رہا ہوں

ویرانے بلا رہے ہیں شاید
بستی کا حساب لکھ رہا ہوں

منظر ہیں ہزار حیرتوں کے
آنکھوں پہ عتاب لکھ رہا ہوں

جیسے کہ وحی اُتر رہی ہو
رحمت کی کتاب لکھ رہا ہوں

○

کارِ دنیا کر دیا دنیا کے نام
حکمتیں ساری شہِ والا کے نام

ہے سیاہی نے لکھا دن کا بدن
صبح تم لکھ دو شبِ دنیا کے نام

بوالہوس شوقِ شہادت میں ہے آج
ایک خنجر پنجۂ اعدا کے نام

دن کے ہنگاموں سے بڑھتی ہے تھکن
پھر کوئی خیمہ لبِ دریا کے نام

خوابِ وحشت چشمِ مجنوں کے لیے
چادرِ شب محملِ لیلیٰ کے نام

صرف دو آنکھیں ہیں سارے جسم پر
اک غزل اس پیکرِ سادہ کے نام

علی ظہیر

○

کس طرف ہائے مرے دل مرا لشکر چھوٹا
میرا کنبہ، مرا خیمہ، مرا گھر بھر چھوٹا

میں کھڑا گھورتا رہتا ہوں خلا میں کیا کیا
کوئی بتلائے مجھے کیسے وہ منظر چھوٹا

لکھ لیا کرتا تھا جو دل پہ گزرتی تھی مگر
ایسی کچھ گزری قلم ہاتھ سے لگ کر چھوٹا

بات کرتے ہیں محبت کی جہاں رہتے ہیں لوگ
میں کہاں رہتا ہوں کس دیس مرا گھر چھوٹا

سانحہ ایک نہیں سیکڑوں دفتر ہیں ظہیر
ذکر اس کا ہے جہاں دل سا مسافر چھوٹا

سرفراز ابد

آج کی بات میں کل کا لہجہ رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
اک دریا کے اندر دریا رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
میری صورت دیکھ کے کتنی حیرانی ہے آئینے کو
اس حیرت میں سارا زمانہ رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
اپنی نیندیں پوری کر کے جاگ رہی ہے فکر مری
بیداری میں خواب کا چہرہ رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
آج زمیں پر ذرّوں سے کرنوں کے چشمے ابل رہے ہیں
چھایا ہوا برسوں کا اندھیرا رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
آج کی دنیا اور ہی کچھ ہے جس کی نظر کی گہرائی میں
حسن و عشق کا پچھلا قصہ رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
ارمانوں کی زندہ لاشیں میں نے بہا دیں اشکوں میں
دیکھ رہا ہوں اک اک چہرہ رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے
میں نے اک تصویر میں دیکھا مجھ کو ابدؔ افسوس ہوا
دن کے اک منظر میں سویرا رفتہ رفتہ ڈوب رہا ہے

سرفراز ابدؔ

○

کچھ کھنڈر دیکھ کر پرانے سے
ہم بھی ڈرنے لگے زمانے سے
اس سے بہتر تھا اپنے گھر رہتے
ٹھوکریں دربدر کی کھانے سے
ہم نے سچائیوں کی قیمت پر
دشمنی مول لی زمانے سے
اس میں اوصاف بھی وہی ہوں گے
جس کو نسبت ہے جس گھرانے سے
چاہتوں کی اُجاڑ سی بستی
متصل ہے غریب خانے سے
کتنی مٹی مری خراب ہوئی
ایک مورت تری بنانے سے
آپ کا منتظر ہے کب سے ابدؔ
چھپ کے آجایئے زمانے سے

○

موج سرگرم ہے روانی میں
کس نے بھر دی ہے آگ پانی میں
ہیں وہ مجبوریاں مصنف کی
تشنگی ہے جہاں کہانی میں
ایک اک حرف کی سزا پائی
ہم نے اُلفت کی ترجمانی میں
کیوں ہواؤں کا ساتھ دیتے ہیں
کیا ملا کار بادبانی میں
کتنے سورج غروب ہوتے ہیں
ایک اقلیم مہربانی میں
گرمیِ خوں ہے حسن کی لَو ہے
دل سنبھلتا نہیں جوانی میں
کیا سنائیں کسی کو حال ابدؔ
ذکر اُس کا بھی ہے کہانی میں

اسلم عمادی

فتنۂ صحف و مجلات و کتب سے نکلے
تجھ کو دیکھا تو سبھی مشغلے پھیکے نکلے

جو ملا وہ نئے انداز سے حیران ملا
جتنے پُر درد مناظر تھے تماشے نکلے

تیز رو تھی تو کسی سمت کوئی راہ تو تھی
تھک کے جب ٹوٹ گرے ہیں تو یہ رستے نکلے

سنگ و خشتِ رہ جاناں تھے کبھی بے معنی
اب کے جو غور سے دیکھا تو اشارے نکلے

جتنے باشندے تھے سب اپنی روایت کے اسیر
شہر کو ڈھونڈا تو اس میں کئی قریے نکلے

شہر ہم میں سے نہ نکلا مگر اب تک اسلم
ہم جو نکلے تو کھلا ایسے کہ اکیلے نکلے

یُوسف کمال

طوفاں کو آج ایسے صدا دینا چاہیے
پانی پہ اس کا عکس بنا دینا چاہیے

یوں غرقِ تشنگی ہیں سمندر پرست ہم
صحرا میں کیکٹس کو بتا دینا چاہیے

سورج کے خواب میں ہے تیرگی کی دُھول
کیا، شب کو اور دادِ رسا دینا چاہیے

یخ بستہ ہے فضا تو کھلائے گی کیسے گُل؟
آتش بجاں نفس کو ہوا دینا چاہیے

سمتوں کی سندباد پہ قید اب رہی نہیں
جیسے ہو کشتیوں کو چلا دینا چاہیے

طالب خوندمیری

گفتگو جب ریگزاروں میں چھڑی دیوار کی
کس قدر محسوس ہوتی تھی کمی دیوار کی

گھر سے میں گھبرا کے نکلا تو تعاقب میں مرے
دُور تک صحرا میں آئی چھاؤں بھی دیوار کی

اشکِ پیہم سے بھی جسم و جاں کا ہوتا ہے زیاں
کھوکھلی کرتی ہے بنیادیں نمی دیوار کی

گھر کے سب افراد بہرے ہو گئے جس شور سے
چیخ تھی شاید کسی گرتی ہوئی دیوار کی

جانے کس لمحہ اُچک جائے حدودِ جسم سے
زندگی بھی جیسے بلّی ہے کسی دیوار کی

جانا پہچانا سا اک چہرہ اُبھر آیا وہاں
میرے گھر میں جب کہیں مٹّی جھڑی دیوار کی

رات بھر ڈھاتا رہا میں ہر تعلّق کی فصیل
صبحدم پھر تیری یادوں نے کھڑی دیوار کی

وہ گلی بھی کس قدر مانوس لگتی ہے ہمیں
جب صدا دیتی ہے کھڑکی اجنبی دیوار کی

صلاح الدین نیّر

مسندِ سجادگی جب چھین کر لائی گئی
تھی قلندر کی امانت اس کو لوٹائی گئی

ریزہ ریزہ جب ہوئے ہم آئینوں کے شہر میں
ہم کو اپنی دوسری تصویر دکھلائی گئی

مطمئن تھے ہم مگر موسم بدل جانے کے بعد
میکدے کی پھر وہی تاریخ دہرائی گئی

حادثوں کی زد میں جینا نسبتاً آسان ہے
زندگی کی زلف تو مشکل سے سلجھائی گئی

دیر تک چھنتی رہی دیوار و در سے روشنی
محفلِ رنداں میں جتنی بار سجّائی گئی

اتنی ہی نیّر ہے بس میرے سفر کی داستاں
گھر جو لوٹا پاؤں میں زنجیر پہنائی گئی

علی الدین نوید

تیز، نیکلی کرنوں پر یوں وار کروں گا
بادل بن کر دھوپ کا دریا پار کروں گا

قاتل کی آنکھوں میں میرے زخم رہیں گے
مر کر بھی اُس کا جینا دشوار کروں گا

باز بہت منڈلاتے ہیں ہاتھوں پر
اب شاخِ زیتون کو میں تلوار کروں گا

جس کی چھت پر ہر دم روشن آگ رہے گی
بارش میں اک گھر ایسا تیار کروں گا

تم بھی اپنی آنکھوں سے آواز نہ دینا
میں بھی اپنے سائے کو دیوار کروں گا

ناصرؔ، باقیؔ اور شکیبؔ سے آنکھ ملا کر
میں خود اپنے لہجے کا اظہار کروں گا

تیری یاد کے پیکر سے کچھ رنگ چُرا کر
ہجر کی کالی راتوں کو گلنار کروں گا

سوتے جاگتے آنکھوں میں چبھتے رہتے ہیں
خوابوں کے سب آئینے مسمار کروں گا

سبز پرندہ بن کے نویدؔ اک روز اُڑوں گا
دُور اُفق پر بیٹھا ذکرِ یار کروں گا

علی الدّین نوید

صدیوں کی رات اوڑھ کے بیٹھے ہیں سب یہاں
سورج نکل بھی جائے تو پہنچے گا کب یہاں

یارب ترے مہاجر و انصار کیا ہوئے
ہر گام پہ کھڑے ہیں کئی بولہب یہاں

کانٹوں سے بچ گئے بھی تو کیا خیریت کہ اب
پھولوں کو چومنے سے بھی جلتے ہیں اب یہاں

اس شہرِ بے اماں میں سلامت نہ تم نہ ہم
شیشے کے بند کمروں میں سب جاں بلب یہاں

پانی پہ لکھ رہے ہیں ہواؤں کی داستاں
حرف و صدا کے آئینے دیکھے عجب یہاں

ذہنوں میں تیز کانٹوں کے جنگل اُگے نہ تھے
ہم اپنے گاؤں چھوڑ کے آئے تھے جب یہاں

آنکھوں میں کس کا عکس لیے پھر رہے ہو تم
پانی میں چاند ڈوب کے ابھرا ہے کب یہاں

پتّوں کی طرح ٹوٹ کے بکھریں گے ایک دن
اب گھر کا پیڑ بن کے تو ٹھہرے ہیں سب یہاں

سڑکوں کے پھیلنے میں کئی گھر سمٹ گئے
سورج کے رتھ پہ بیٹھ کے اتری ہے شب یہاں

ہم کس شمار میں ہیں، ہماری بساط کیا
مانندِ گرد اڑتے ہیں نام و نسب یہاں

پتّھر کے ہونٹ تاریخ کی آنکھیں لیے ہوئے
سڑکوں پہ ہم نے دیکھے ہیں چہرے عجب یہاں

کتبوں پہ نام لکھنے سے کیا فائدہ نوید!
پڑھتا ہے کون خاک نشینوں کو اب یہاں

ستّار صدّیقی

اندر سے وہ جھانک رہا تھا — بُت میں خود بُت ساز چھُپا تھا
آئینوں کے اُجلے پن کو — چہرہ چہرہ ڈھونڈ رہا تھا
دیکھ کے اس منظر کو میں نے — خود کو چھُو کر بھی دیکھا تھا
شیشے میں تھیں کرچیں باقی — چہرہ گر کر ٹوٹ چُکا تھا
شام بھی آخر وہیں ہوئی — جس کا ہم کو اندیشہ تھا
رنگ تو سارے چیخ رہے تھے — نقش کے لب پر سنّاٹا تھا
رات کی قسمت چمکانے میں — جگنو کا بھی کچھ حصّہ تھا
کمروں میں سائے جیتے تھے — تصویروں میں چاند لگا تھا
گاؤں گاؤں گھر گھر پہنچا — دریا کیا اتنا پیاسا تھا
ہمّت تھی کہ ٹوٹ رہی تھی — سورج تھا کہ ڈوب رہا تھا
منزل تھی کہ بھاگ رہی تھی — رستہ تھا کہ ہانپ رہا تھا
سایہ بھی میری قامت کا — دھوپ کی آنکھوں میں چُبھتا تھا
ذہن میں تھا برسات کا عالم — کاغذ پر دریا بہتا تھا
چھاؤں ہے اس کی مُٹھی میں جو — دھوپ بچھا کر سوجاتا تھا

بہت بڑی تھی کوٹھی اس کی
لیکن دروازہ چھوٹا تھا

محمد علی اثر

متاعِ عمرِ گزشتہ سمیٹ کر لے جا
جو ہو سکے تو مرا دردِ دل اپنے گھر لے جا

ابلتی آنکھ سے تہذیب کا سفر کیسا
تو اپنے آپ کو تاریخ کے ادھر لے جا

تو جا رہا ہے تو میری سسکتی آنکھوں سے
سلگتی شام پگھلتی ہوئی سحر لے جا

حضورِ دوست اک آئینہ مسکراتا ہے
تو اپنی ذات کا پیکر تراش کر لے جا

اثر کے پاس تو کچھ بھی نہیں ہنر کے سوا
تو بے ہنر ہے تو سرمایۂ ہنر لے جا

آنگنوں میں ہے اونگھتا سورج
کتنا بے نور ہو گیا سورج
میری آنکھوں میں نیند ہے تیری
کیسے دیکھوں میں جاگتا سورج
شام خنجر بکف نہ تھی یوں بھی
کیسے خوں میں نہا گیا سورج
صبح ہوتے ہی جیسے رگ رگ میں
روز اُگتا ہے اک نیا سورج
تم اگر اس کے سامنے جاتے
رک کے اک لمحہ سوچتا سورج
راکھ ہو جاؤں گا میں شام تلک
آگ نس نس میں بو گیا سورج
شام لیٹی ہوئی تھی بستر پر
میرے کمرے میں مر گیا سورج
تیرگی اوڑھ لی ہے آنکھوں نے
کیسے کہہ دیں کہ بجھ گیا سورج
کتنی ویران ہے حیات اثر
چاند غم کا نہ درد کا سورج

سخی حسن جاوید صدیقی

(۰)

اس شہر میں رکھتے ہیں شرف میر بھی ہم بھی
ہیں تیرِ شناسا کے ہدف میر بھی ہم بھی

سینے میں کبھی دیدہ وراں جھانک نہ پائے
ایسے تہہ دریا ہیں صدف میر بھی ہم بھی

بڑھ جاتا ہے کچھ اور بھی تنہائی کا احساس
جاتے نہیں اس در کی طرف میر بھی ہم بھی

یخ بستگیٔ شہر میں حدت نہیں جاگی
پھرتے ہی رہے شعلہ بکف میر بھی ہم بھی

دل اپنا لہو کرکے لکیریں سی بناتا
رکھتے ہیں یہی ایک شغف میر بھی ہم بھی

اک شہرِ فراموش کی ہیں کھوج میں دونوں
شانوں پہ لیے بارِ سلف میر بھی ہم بھی

کل متن تھے اب حاشیہ بردار ہیں جاوید
ہو جائیں گے اک روز حذف میر بھی ہم بھی

ادب کلچر اور مسائل : ڈاکٹر جمیل جالبی کے ۵۶ منتخب تنقیدی فکری مضامین کا مجموعہ : مرتبہ: خاور جمیل

اردو تحقیق اور تنقید میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا پایہ بہت بلند ہے۔ وہ تقریباً پینتیس سال کے عرصہ سے اس انتہائی اہم شعبۂ ادب کی آب یاری میں مصروف ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے جن مضامین کا مجموعہ ہیں وہ نہ صرف ان کی تنقیدی و تہذیبی فکر کا سراغ دیتے ہیں۔ بلکہ یہ ان کی شخصیت کا شناخت نامہ بھی ہیں جو غیر معمولی تنوع اور انتہائی بصیرت اور سلیقے کا امین ہے۔ ادب، ثقافت، تہذیب، فن کی بنیادوں کی تلاش، ان کے محرکات کی پرکھ کا جو سلیقہ تنقید نگاری کے لئے لازم ہے ان کا سب سے واضح نقش جمیل جالبی کی تنقید نگاری میں مل جاتا ہے اور یہ سلیقہ بغیر عمیق فکر، بسیط مطالعہ اور شدید تحقیقی طلب کے پیدا نہیں ہوتا۔ اور ان سب کا ثبوت ان کے اس مجموعے سے حاصل ہوتا ہے۔ قیمت: ۸۰/- روپے

نئی تنقید : ڈاکٹر جمیل جالبی کے ۲۳ تنقیدی فکری مضامین کا مجموعہ : مرتبہ: خاور جمیل

بیسویں صدی میں جب سائنس نے فلسفے کو غیر اہم بنا دیا ہے، ادبی تنقید سے وہ کام انجام دینا چاہیے جو ایک زمانے میں ادب اور فلسفہ الگ الگ قرار دیتے تھے" اس مجموعے میں جو مضامین شامل ہیں وہ ان کے اس قول کی سند ہیں۔ انھوں نے ان مضامین میں کلچر کی سطح پر فکر و ادب کے امتزاج اور نئی تنقید اور نئے ادب کے لیے نئے پیمانے اور نئے معیار تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے زیر نظر تصنیف میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ادب کو اس کے اپنے تہذیبی اور تمدنی تناظر میں سمجھا جائے اور اسے اسی پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے یہ مضامین نہ صرف ان کی ادبی و تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں بلکہ اسے تہذیب و ثقافت کے حوالے سے سمجھنے میں بھی معاون ہوتے ہیں۔ صفحات : ۴۰۰ سائز $\frac{۲۳ \times ۳۶}{۱۶}$ قیمت : ۸۰/۰۰ روپے

ارمغان فاروقی : نذر خواجہ احمد فاروقی

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی نے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی گراں قدر تعلیمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں "ارمغان فاروقی" کی اشاعت کا اہتمام کیا ہے۔ اس کتاب کے حصۂ اوّل میں خواجہ احمد فاروقی کی شخصیت اور فن پر ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے مقالات اور منظومات شامل ہیں۔ ہند و پاکستان کے معتبر نقادوں اور مستند دانشوروں کے تحقیقی اور تنقیدی مقالات ہیں۔

اس مجموعہ کو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے مرتب کیا ہے۔ صفحات : ۴۰۰ سائز $\frac{۲۳ \times ۳۶}{۱۶}$ قیمت : ۷۵/۰۰ روپے

عبدالستار دلوی ــــــ نسیم ایزکیل
(ایک تعارف)

انگریزی کے ہندوستانی شعراء میں نسیم ایزکیل ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ یہ ۱۹۲۴ء میں بمبئی کے ایک یہودی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں آپ بمبئی کے میٹی بائی کالج کے شعبۂ انگریزی سے وابستہ ہوئے پھر شعبۂ انگریزی، بمبئی یونی ورسٹی میں امریکی ادب میں ریڈر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۷۹ء میں آپ کا تقرر اسی شعبے میں انگریزی کے پروفیسر کی حیثیت سے عمل میں آیا۔ ۱۹۸۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ بمبئی کی ادبی، سیاسی اور صحافتی زندگی میں آپ شروع ہی سے سرگرم عمل ہیں PEN کے آپ سرگرم رکن ہیں۔ اسی طرح آپ سیاسی ماہ نامہ FREEDOM FIRST کے ایڈیٹر بھی ہیں۔

نسیم ایزکیل کو شاعری کے علاوہ ڈرامے سے خصوصی دلچسپی ہے اور ادبی تنقید سے بھی ان کی تصانیف میں THE EXACT NAME (۱۹۶۰) THE UNFINISHED MAN (۱۹۶۵) THREE PLAYS (۱۹۶۹ء) SNAKESKIN AND OTHER POEMS (۱۹۷۴) اور THE HYMES IN DARKNESS (۱۹۶۹ء) مشہور و مقبول ہو چکی ہیں SNAKESKIN AND OTHER POEMS مراٹھی کی معروف شاعر اندرا سنت کی نظموں کے تراجم پر مشتمل ہے۔ آپ مشہور انگریزی رسالے QUEST اور POETTRY INDIA کے بھی مدیر رہ چکے ہیں۔ تاہم نسیم کو اپنی نثری کاوشیں زیادہ عزیز نہیں ہیں، ان کی شاعرانہ شخصیت ہی ان کے لیے زیادہ اہم ہے۔

LATTER DAY PSALMS ان کا ساتواں شعری مجموعہ ہے جسے ۱۹۸۳ میں ساہتیہ اکیڈمی کے انعام سے نوازا گیا۔ اس مجموعے میں THE UNFINISHED MAN اور THE EXACT NAME کی معروف نظمیں بھی شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مسلسل ہیئت اور فن کے تجربے کیے ہیں۔ جدید انگریزی ادب میں ان کی خدمات اپنے وقیع معیار

اور ادبی قدر قیمت کے اعتبار سے ناقابل فراموش ہیں۔ نسیم اپنے اطراف اور ماحول سے زیادہ متاثر ہیں اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ وہ بنی اسرائیل کے ایک فرد ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سر زمین پر جنم لیا اور یہاں کی فضا میں پلے بڑھے اس کی مٹّی کی بُوباس ان کی رگ و پے میں جاری و ساری ہے انھوں نے اپنے آپ کو اور اپنی شاعری کو اس سے ہم آہنگ کیا۔ ان کے سارے جذبات اور احساسات میں اپنے وطن سے اس تعلقِ خاطر کی سوندھی خوشبو بسی ہوئی ہے۔

نسیم ایزکیل کی ساری شاعرانہ فتوحات گذشتہ تیس سال پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد انگریزی میں کی جانے والی ہندوستانی شاعری ہیں انھیں جو شہرت، عظمت و اعتبار ملا وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کے تہذیبی ورثے کو سمجھنے اور اپنے اندر انگیز کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اسی کوشش میں ان کی شاعرانہ شناخت قائم ہوئی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ وہ اپنے ماحول سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتے۔ ان کی شاعری مختلف تہذیبوں اور وراثتوں کے صحت مند شعور کی پروردہ ہے اور اپنے یہودی نژاد ہونے کے باوجود انھیں اپنی ہندوستانیت پر ناز ہے ـــــ اور اس ہندوستانیت میں جدید ہندوستانی افکار اور تہذیبی روایات سے وہ خود زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں نہ کہ ماضی کی از کار رفتہ روایات سے جو تاریخ کا حصہ تو یقیناً ہیں لیکن آج کی عام زندگی سے جن کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔

سی سی تذکرۂ ایڈنبرا

نسیم ایزکیل
ترجمہ عبدالستار دلوی

[مونیکا اور باب جیکسن کے نام جنھوں نے اس تخلیق کو ممکن بنایا ــــ نسیم ایزکیل]

میری ۳۰ نظموں کا مجموعہ ۔ جو میں نے ۲۰ر اگست سے ۱۲ر ستمبر ۱۹۸۳ء تک ایڈنبرا اور لندن کے دورے کے درمیان لکھیں ۔ ان میں کی ابتدائی آٹھ نظمیں بمبئی سے ایڈنبرا کے درمیان ہوائی سفر میں ہی مکمل ہو گئی تھیں ۔ آخری دو نظمیں لندن میں لکھی گئیں ۔ یہاں ان کو ان کی تخلیق کی ترتیب کے اعتبار سے پیش کیا جا رہا ہے جس کا کوئی خاص مقصد پیشِ نظر نہیں ہے

ان نظموں کی تخلیق کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا جب میں " وکاس " نئی دہلی ۔ ۱۹۸۳ء میں شائع شدہ ستیاکانت مہاپترا کی تخلیق " بیدار ہو جائیں " کا مطالعہ کر رہا تھا ۔ ان کی یہ تخلیق ہندوستانی قبائل کی عوامی شاعری پر مبنی ہے ۔

(نسیم ایزکیل)

(۱)

مرا خیال تھا میں اس کو چھوڑ آیا ہوں
وہ بے پناہ غریبی جو خوش گوار بھی تھی
مری گلی میں جو صدیوں سے بستی آئی ہے

اب اس مقام پہ پھر مجھ کو یاد آتے ہیں
وہ گیت جن سے بھارت تھا بچپنا میرا
جنھوں نے میری غلط فہمیوں کو دھو ڈالا
وہ اشتباہ جو غربت کے ساتھ تھا مجھ کو

میں اس نتیجہ پہ پہنچا ہوں آج آخر کار
کہ عیش و رنج تو دنیا میں ہر مقام پہ ہیں
مرا وجود بھی دراصل ایک حصہ ہے
اسی غریبی و پستی و خستہ حالی کا
میں اس کو پیار کروں یہ تو ہو نہیں سکتا
مگر میں چاہوں تو نفرت بھی کر نہیں سکتا

(۲)

میں ممبئی کو بچا لوں - یہ ہو نہیں سکتا
اور اس کو آپ بھی ہرگز بچا نہیں سکتے
انھیں بھی اس کو بچانے کی کوئی چاہ نہیں
جو اس کے حسن کی رعنائیوں کے مالک ہیں
یہ کیا ضرور کہ اس شہرِ پُر خطر میں ہم
کسی طرح سے سہی زندگی بسر کرلیں
مرے خلوص کے وہ برگ ہائے آوارہ
کوئی بھی فصل ہو ہر وقت گرتے رہتے ہیں

(۳)

وہ مرد! اس کو شریکِ حیات میں اپنی
جو کچھ حسین لگا - واقعی حسین تھا وہ
اور اس کے ساتھ جو کچھ عیب تھے، ان عیبوں کو
وہ زندگی میں کوئی خاص نام دے نہ سکا

. اور اس کے ضمن میں وہ قابلِ معافی ہیں
کہ اس کی زندگی گزری بڑے خسارے میں
اسے تباہ کیا اس کی بے شعوری نے
کہ زندگی میں بڑی جزرسی سے کام لیا
اور اس کو شوق تھا کپڑوں کا، ان خیالوں کا
جو ذہن و جسم کو اس کے نہ زیب دیتے تھے

(۴)

رنگوں کی اہمیت ہے عوام و خواص میں
لیکن اب ان کا معنوی پہلو نہیں رہا
مہماں جو کوئی آتا ہے بیرونِ ملک سے
لوگ اس کو جب بتاتے ہیں رنگوں کی اہمیت
تو دل ہی دل میں ہنستے بھی جاتے ہیں ساتھ ساتھ

رنگوں کا صرف ایک تعصب ہے اصل میں
جو اپنے ذہن و دل پہ مسلط ہے اور بس

(۵)

مجھے وہ گاؤں جب بھی یاد آتا ہے
جہاں اک بار میں نے چھٹیوں کے دن گزارے تھے
تو اس کے ساتھ مجھ کو واں کے پنگھٹ یاد آتے ہیں
اور ان پر حسن کے رنگین جمگھٹ یاد آتے ہیں

کسی کو تم بلاؤ تو بلایا جائے گا تم کو
خلوص و شوق کی خوشبو بھی آخر اُڑنے لگتی ہے
یہ دنیا اک فریبِ آرزو ہی ہے
تمھیں آخر وہی ملنا ہے جو کچھ چاہتے ہو تم
گلوں میں اور بھونروں میں
عموماً ایک رشتہ خاص ہوتا ہے
تو کیا اس بات کی تشریح کرنا بھی ضروری ہے؟

(۱۰)

یہ نکتہ ایک دانشور[1] نے بتلایا تھا شاید
پریشانی کا اک آساں مداوا بس یہی ہے
کسی انسان کا حالِ پریشاں دیکھ لو تم
مری فطرت میں جب تک پختگی آئی نہیں تھی
میں اس نکتے سے بھی واقف نہیں تھا
اور اب میں نے جب اوروں کو پریشاں حال
دیکھا ہے
مداوائے غمِ دل کی مجھے خواہش نہیں ہے

(۱۱)

اسے پہلے پہل دیکھا تھا میں نے
تو مجھ کو یوں لگا تھا
اندھیری رات میں جیسے کوئی جگنو فروزاں ہو
اسے "محبوبہ" کہتا ہوں
اگرچہ جانتا ہوں میں
کہ اس رنگیں تاثر کے لیے یہ لفظ کافی تو نہیں ہے
وہ اب تک بھی ہے اک جگنو کے مانند
اُسے جب اُڑتے پھرتے دیکھتا ہوں
وہ کتنی پیاری لگتی ہے
خلافِ صورتِ حالات و عقل و فہم میں نے
اسے محبوبہ کہنا طے کیا ہے
اسے یہ بھی کمال آتا ہے شاید
اسے جو کچھ کہو ویسی ہی وہ لگنے بھی لگتی ہے

(۱۲)

کھیل میں گر خلوص ہو شامل
کھیل سچائی بننے لگتا ہے
در پہ دستک جو کوئی دیتا ہے
تم کو دہشت سی ہونے لگتی ہے
موت کی طرح ناگزیر ہے جو"

---

[1] انگریزی نظم میں یہ بات ویریرایلیون (VARRIER ELVION) کے حوالے سے کہی گئی ہے۔

مگر اک چیز ایسی ہے جسے میں بھول بیٹھا ہوں
وہ اک چشمہ صداقت کا
کہ جو اکثر جگھوں میں بہتا رہتا ہے
حقیقت میں وہ تھا دانا برہمن
کتنے ہی گانوؤں میں جس کی ساجھے داری تھی
ہزاروں سال پہلے کے حقائق یاد تھے اس کو
وہیں پر مدرسے کے وہ مدرّس تھے
کہ علم و آگہی سے دور کا رشتہ نہ تھا جن کا

(۶)

اسے پہلے تو عورت نے بڑا ہی نیک جانا تھا
اور اس کے بعد بیوی بن گئی تھی
اسے اب جاکے یہ معلوم ہو پایا
شرافت سے وہ عاری تھا

وہ اب تو پالتو چڑیوں سے
کتّے بلّیوں سے پیار کرتی ہے۔
وہ کہتی ہے
کہ ان میں واقعی کتنی شرافت پائی جاتی ہے
تو ان باتوں کو سُن کر اس کا شوہر مسکراتا ہے

(۷)

وہ ان کو پیار کرتا تھا
تو پورا اجر پاتا تھا
وہ اپنی پالتو چڑیوں کو روزانہ کھلاتا تھا
اگرچہ اس کا کوئی مذہبی پہلو نہ ہوتا تھا
وہ چڑیاں چہچہاتی تھیں
تو اس کو لطف آتا تھا
کئی سال اس طرح گزرے
وہ پھر اکتا گیا اس سے
مگر ہاں! طائروں سے پیار کرنے کا
طریقہ ایک ہوتا ہے
کہ ان کو نام لے لے کر بلاتے ہیں
مگر اس کا کبھی اس کو سلیقہ ہی نہیں آیا۔

(۸)

کبھی تم نے تصوّر تو کیا ہوگا
گلوں کا جھومنا بادِ بہاری میں
مگر یہ صرف اک جزئی حقیقت ہے
اگر تم جاننا چاہو مکمّل تر صداقت کو
تو اتنا یاد رکھّو
نسیمِ گلستاں میں پھول کیا کیا رقص کرتے ہیں
اور اس کے بعد کتنے جلد وہ مُرجھا بھی جاتے ہیں

(۹)

زمانے کا چلن بس یہ نہیں ہے

"معلوماتی" کھڑکی سے

(۱۶)

نہ جانے لوگ کیوں کہتے ہیں ایسا
کہ موت انسان کے پیچھے پڑی ہے
اشارہ پشت پر کرتی ہے اس کے
"چلو اب وقتِ رخصت آگیا ہے"

نہ جانے لوگ کیوں کہتے ہیں ایسا
کہ حیران و پریشاں گھومتا ہے
تلاشِ موت میں انسان ہر سو

یہ اک زندہ حقیقت ہے
کہ موت انسان کے آگے ہے ہر دم
اسے اپنی جگہ رہنے دو۔ جب تک
تمھارے پاس وہ خود ہی نہ آئے
پھر ایسے وقت میں تم بھی
کرو پُرجوش اس کا خیر مقدم

(۱۷)

میں کیسے جان سکتا ہوں
یہ کیسے ابتدا میں کرلیا تم نے
ابھی تو دور تک جانا ہے ہم کو
یہ تبلایا تھا تم نے
یہ اک لمبی کہانی ہے
تمھارا خواب تھا شاید
جو ہم نے بارہا دیکھا تھا پہلے
جہاں ہم تم ملے تھے
اور جدا بھی ہو گئے تھے

اور اس کے بعد تم نے
شکن آلود کپڑوں کو بدل ڈالا
کم از کم مجھ کو ایسا ہی لگا تھا

(۱۸)

معاشرے کی ہمارے یہی روایت ہے
کہ گھر کی مالکہ۔ وہ جس کو "ساس" کہتے ہیں
بہو سے کہتی ہے اس کی سہاگ رات کے بعد
"نہ کوئی فکر کرو گھر کے کام کی"، بیٹی !

اور اس کے بعد وہ بیٹے اور اپنے شوہر سے
یہ باربار شکایت سے کہنے لگتی ہے
"نہ تم نے دیکھا؟ یہ لڑکی بہت نکمّی ہے
کسی بھی کام میں میری مدد نہیں کرتی"

کھولنے جاؤ تم جو دروازہ
مرد ہو یا کہ ہو کوئی عورت
وہ پڑوسی ہی کوئی ہوتا ہے
وہ جو خوابوں پہ چھایا رہتا ہے

(۱۳)

اک گندی بستی کے رستے پر
اک تنگ گلی کے نکڑ سے
اس طرح سے وہ باہر نکلی
ایر انڈیا کے مہاراجہ کی
جیسے کوئی "ایرہوسٹس" ہو
گندے پانی اور کیچڑ سے
کتوں کی غلاظت سے بچ کر
وہ نیچے تلے قدموں سے گزری
شاید وہ کوئی ملازم ہے
ریل کے یا کسٹم ڈیوٹی کے شعبے میں
شاید وہ کوئی استانی ہے
اسکول میں یا کالج میں کہیں
انگریزی ادب یا نفسیات کی ماہر ہے
جب میں نے اسے بھرپور نگاہوں سے دیکھا
سنجیدہ نظر سے دیکھ کے مجھ کو چلی گئی
نیلے پیلے اور سبز رنگوں کی ساڑی اس کی
جب وہ چلتی تھی جھلمل جھلمل کر اٹھتی تھی

وہ چلی گئی اور میرے پاس
بس یہی نغمہ چھوڑ گئی
جو غربت اور حسن پر مبنی ہے

(۱۴)

مجھے معلوم ہے وہ سب کہ جو کچھ تم نہیں ہو
یہ ممکن ہے غلط فہمی ہو میری
تمھیں معلوم ہے وہ سب کہ جو میں ہوں
یہ ممکن ہے غلط فہمی ہو میری
زمینیں دوسروں کی جب بھی ہو جائیں گی پیاسی
وہاں ہم کس طرح بارش بنیں گے
اب اس سے کے قبل کہ چھن جائے یہ طاقت بھی ہم سے
بہا دیں اپنی آنکھوں کے دیئے بھی

(۱۵)

ہم لوگ کہاں سے آئے ہیں
اور کہاں ہم جائیں گے
ممکن ہے ان جیسے سارے سوالوں کے
جواب کبھی ہم جان سکیں
بہتر ہے کہ چل کر پوچھیں
ریلوے اسٹیشن ۔بس اڈے پر
ہوائی جہاز کے مستقروں پر

(۲۰)

میں یہاں پر آیا ہوں
صرف کچھ دیکھنے دکھانے کو
بات سننے کو اور سنانے کو
میں نے یہ تو کبھی نہ سوچا تھا
یاں کی آب و ہوا فضا کا سکوت
مجھ کو اپنے گلے لگا لے گا
میں نے یہ تو کبھی نہ سوچا تھا
یہ جو چھوٹا سا ایک کمرہ ہے
پیار ہو جائے گا مجھے اس سے

کیا رویہ میں اختیار کروں
تا کہ بیدار بھی رہوں ہر دم
مجھ کو دوہری نوازشیں بھی ملیں؟
میں سمجھتا ہوں ان سوالوں کا
شہر تو دے نہیں سکے گا جواب
عالم پائیدار ہی دے گا
پختہ تر ہو گیا یہ میرا یقین
ایک لمحے کو جب افق سے پرے
زہرہ و مشتری، نجوم سحر
جگمگائے تھے مثل موسیقی

(۲۱)

میرا مقصد نہیں تھا یہ ہرگز
شہر ایڈنبرا میں آنے کا
کہ یاد کرتا رہوں بمبئی کے آموں کو
یا دان کی وہاں بھی آتی ہے
جب میں جاتا ہوں دیکھنے کے لیے
مقبرہ اس عظیم شاعر کا
نام ہے جس کا والٹر اسکاٹ[۱]
یا وہ لمحہ کہ جب میں ہوتا ہوں
خانقاہ "بریڈ"[۲] کے اندر
بات یہ ہے کہ میری آنکھوں کو
اور کام و دہن کو بھی میرے
صرف آموں کا اشتیاق نہیں
بلکہ خود بمبئی ہی اک پھل ہے
جس کے بے مثل ذائقے کے لیے
میں نے سود و زیاں اٹھائے ہیں
زیست ہر رنگ میں بسر کی ہے

(۲۲)

مجھ سے اک شخص ملنے آیا تھا
میں نے جو مشورہ دیا اس کو

۱؎ سر والٹر اسکاٹ ۲؎ بریڈ BRAID

اس نے دس بار اشتباہ کیا
جی میں اپنے وہ سوچتا ہوگا
مجھ کو پہلے یہ کیوں نہیں سوجھی!
میں نے پھر اس سے یہ وضاحت کی
میں نے تجویز صرف رکھی تھی
تم نے امکان اس میں ڈھونڈ لیے
اس نے پھر اپنی بات دہرائی
تم نے اک مشورہ دیا تھا مجھے...
اس طرح سے وہ شام یوں گذری
دونوں اپنی ہی بات کہتے رہے
اور کوئی لاجواب ہو نہ سکا....

(۲۴)

کلپنا! میری لاڈلی بیٹی!
جانتا ہوں تمھاری حالت کو
اور واقف بھی ہوں مشاغل سے
نفاست تمھارا بیٹا ہے
اک بڑا سا تمھارا گھر بھی ہے
تم کو سب دیکھ بھال کرنی ہے
ایک خاتونِ خانہ کی مانند
اور تمھاری ملازمت بھی ہے
جس میں کچھ تو سکون ہوتا ہے
اور پریشانیاں بھی ہوتی ہیں

لیکن اے کلپنا! مری بیٹی!
در حقیقت میں جانتا بھی نہیں
بعض باتیں تمہارے بارے میں
جیسے مجھ کو یہی نہیں معلوم
تم کتابوں کو صرف پڑھتی ہو؟
یا کہ اسرارِ علم کی جانب
پیش قدمی بھی کرتی رہتی ہو؟
طلبِ علم اک "زیارت" ہے
جو حقیقی ہے اور فرضی بھی
اس کے پیغام تم کو ملتے ہیں؟
میری بیٹی! تمھارے خوابوں میں
کیا کوئی ایسا ربط ہوتا ہے؟
جن کی تعبیر سے ہو وابستہ
ذاتی و مشترک مفاد کوئی

میں نہیں جانتا حقیقت میں
تم سے کس روز مل سکوں گا میں
تم سے کس روز گفتگو ہوگی

(۲۴)

خانقاہِ برِیڈ

سکوتِ صبح کا پرکیف منظر
وہ سناٹا ۔ خموشی
وہ معبد جس کی پتھریلی زمیں پر
بس اک چھوٹا سا چشمہ بہہ رہا تھا ۔

(وہ پراسرار سا ماحول واں کا)
سنا ہے میں نے کوئی کہہ رہا تھا ۔

" وجودِ انساں کا پتھریلی زمیں ہے ۔
خیالوں کا بھی اک چشمہ حسیں ہے ۔
اسے اس پر ترنّم ریز بہنے دو ۔

(۲۵)

روز دوشنبہ اور اگست اُنتیس
عیسوی سال تھا تراسی کا
سکاٹ لینڈ کا چھوٹا سا گاؤں اسٹرلنگ
جان ریڈی کا مہمان تھا میں
فیلیسٹی تھا نام بیوی کا
سترہ سالہ تھی ان کی اک بیٹی بھی
نام جس کا فرانسسکا تھا
ایک بیٹا تھا گیرسن جس کی
عمر اُنّیس سال کی ہوگی

صاف ستھرے خموش کمرے میں
میزبانوں نے مجھ کو ٹھہرایا
میں نے ایک شب وہاں گزاری تھی ۔
رات بھر میں نے خواب دیکھے تھے
اپنی اس زندگی کے بارے میں
ہند میں جو گزارتا ہوں میں
میں نے خود اپنے آپ سے پوچھا
کیا بھلا یہ بھی زندگی ہے کوئی ۔
جس میں حاصل نہیں ہے سونے کو
صاف ستھرا خموش کمرہ بھی
لوٹ کر اب جو گھر کو جاؤں گا ۔
حل کروں گا میں اس سوال کو بھی ۔

(۲۶)

میں غلط بس میں جا کے بیٹھ گیا
اپنی منزل سے ایک میل آگے
میں نے پوچھا تو ہو چکی تھی دیر

---

۱ JOHN RIDDY
۲ FELICITY
۳ FRANCESCA
۴ GERSON

(میں ہمیشہ ہی ایسا کرتا ہوں)
اک مسافر نے مجھ کو بتلایا
اور پھر میری رہنمائی کی
نیچے اترا میں چل دیا پیدل
۱۵۔ کرافورڈ روڈ کی جانب
جہاں باب اور مونیکا رہتے ہیں

باب نے خود مجھے بتایا تھا
آمد و رفت کس طرح ہو گی
بس کا نمبر بتایا تھا اکتیس
"پل سے گزرو تو میوزیم کے بعد
بائیں مڑ کر کے دائیں مڑ جاؤ
اور پھر ایک بار بائیں مڑ جاؤ
پھر وہ عیسیٰ مسیح کا کتبہ
میں نے اک دن تمھیں دکھایا تھا
اس کے نزدیک باغ کے آگے
چوک کے پاس سے گزر کر تم
اس پتے پر ہی ٹھیک پہنچو گے"
ہاں مگر میں نہیں پہنچ پایا
خیر جانے دو اس کہانی کو

اور پھر مجھ کو یاد آتا ہے
آخری گھر بھی مجھ کو جانا ہے
مجھ سے بس چھوٹتی نہیں ہے کبھی
ہاں غلط بس میں بیٹھ جاتا ہوں
اور جب پوچھتا ہوں لوگوں سے
تب نہیں رہتا
واپسی کا بھی راستہ کوئی

(۲۷)

اپنے ہمزاد سے میں کہتا ہوں
وہ بتا دے کہ میں کہاں جاؤں
اور مجھ کو جواب دیتا ہے
"تم کبھی بھی پہنچ نہ پاؤ گے
کیوں کہ
تم پہنچنا تو چاہتے ہی نہیں
ہاں! بس اتنا ہی صرف ہونا ہے
تم کسی اور شہر پہنچو گے"

اور یہی بات ہو گئی آخر
میں ایڈنبرا سے جب چلا لندن

میرا ہمزاد پھر ہوا بیدار
مجھ سے کہنے لگا کہ "ہاں۔ ہشیار!
میں کریدوں تمھارے زخموں کو
اس سے تکلیف تم کو جب ہوگی
تم پہنچ جاؤگے ٹھکانے پر"

اب تو مجھ کو یہ خوف رہتا ہے
خون اتنا بہے کہ مر جاؤں
جیساک بار ہو چکا پہلے
مرتے مرتے بچا ہوں میں یونہی
لیکن اتنا میں جانتا ہوں ضرور
مجھ کو آخر وہیں پہنچنا ہے
منزلِ ناشناس و نادیدہ

(۲۸)

آج اک اور غیر ملکی سفر
اس طرح ختم ہو گیا آخر
قابلِ ذکر جس میں کچھ بھی نہیں
شاید اس کے سوا۔ کہ واں دیکھے
زندگی کے عجیب عجیب انداز
اور اچھا خراب موسم بھی
اور ایڈنبرا میں اب کی بار
کس قدر پُرخلوص پیار ملا

اور اک شاندار جشن ہوا
بس کوئی اور خاص بات نہیں

جانتا ہوں کہ میں کہوں گا اسے
جذبۂ شکر و امتنان کے ساتھ
پُر اثر شاعرانہ لہجے میں
جس طرح نرم گھاس اُگتی ہے
بمبئی کی سڑکوں پر

(۲۹)

ایک عالم نے کہا تھا ایک بار
آدمی کی عقل و دانش کا پتہ
اس کی تحریروں سے چلتا ہے
وہ اس کی شخصیت کا عکس ہوتی ہیں
کہ جیسے آدمی کی چال اور آواز ہوتی ہے

غنیمت ہے ابھی میرے لیے موقع
کہ میں لندن میں ہی لکھنا شروع کر دوں
سہارا اسے کے الفاظ و معانی کا
یہ ممکن ہے کہ لکھنا مجھ کو آجائے
ارادہ جب بھی کرتا ہوں میں لکھنے کا
مجھے بے ساختہ احساس ہوتا ہے

"نئے خیال کی" دلہن جواب دیتی ہے
"وہ مجھ کو کام کے کرنے کا کوئی موقع دیں
وگرنہ یہ نہ جتائیں کہ میں نکمی ہوں"

خسر نے اس سے بڑے پیار سے کہا اک دن
"تمہارا فرض ہے تم اپنی ساس کو سمجھو
وہ تم کو اصل میں کتنا عزیز رکھتی ہے
مگر یہ سوچو۔ وہ بیچاری اک ضعیفہ ہے
وہ سارا کام اکیلے تو کر نہیں سکتی"

جوان بیٹے نے بیوی سے ایک روز کہا:
"میری ماں سے جو تم جھگڑتی ہو
یوں سمجھ لو کہ مجھ سے لڑتی ہو"

اور اس کے بعد کا قصہ مجھے نہیں معلوم

(۱۹)

مرے خیال میں ایسا کوئی نہیں ہوگا
زکام، نزلہ کے بارے میں کوئی فکر کرے
گر آپ کرتے ہیں ایسا تو میں بتاتا ہوں
زکام نزلے کا کوئی علاج بھی ہوگا
پھر اس کے واسطے جادو کی کیا ضرورت ہے

میں اپنی بات بتاتا ہوں آپ کو پہلے
کہ ایک بار مرے ساتھ اس میں کیا گزری
مجھے زکام ہوا انتہائی شدت سے
مرنے کی بات! میں اس وقت غور و فکر کے ساتھ
کچھ اور سوچ رہا تھا۔ زکام کے بدلے
کہا زکام سے میں نے یہ صاف لفظوں میں
کہ "بھاگ جاؤ" تو بیچارہ وہ چلا بھی گیا
مگر وہ لوٹ کے پھر آگیا تو میں نے بھی
بھگا دیا اسے کچھ سخت سست لفظوں میں
پھر اس کے بعد سمجھیے کہ ہفتے عشرے میں
اسی طرح مجھے چھ مرتبہ زکام ہوا
میں غور کرتا تھا جب بھی نئے مسائل پر
ثبوت اس سے بڑا اور کوئی کیا ہوگا
کمالِ فکر کا اور طبع کی روانی کا

(کولن ولسن کی کتاب THE OCCULT
میں انسانی عزم و ارادہ سے متعلق بیان کی گئی
ایک مثال پر تبصرہ)

کہ اس فن کے خصوصی کچھ وسائل ہیں
نظر انداز کر دیتا ہوں میں جن کو

(٣٠)

میں یہ اُمید کرتا تھا کہ جس دم رات آئے گی
سکوں آمیز گہری نیند میں کھو جاؤں گا میں بھی.
مگر الجھا دیا اس نے مجھے بے کیف خوابوں میں
پریشاں غیر واضح اور رلانے والے خوابوں میں
کچھ ایسے الجھے، بامعنی بھی اور بے کار خوابوں میں
میں ان خوابوں کو اپنی نیندیوں برباد تو کرنے
نہیں دوں گا
کہ میرے دن بھی یوں بے انتہا شور و شرابا
گزرتے ہیں
مسلسل گفتگو اور حق و باطل پر وہ ہنگامے
بالآخر زندگی کا کوئی مصرف چاہیے مجھ کو
وہ ناکامی میں ہو یا کامیابی میں

بکیٹ سوار

فرانز کافکا

ترجمہ: صفی الدین صدیقی

(فلسفہ اپنے مابعد الطبیعیاتی اور عملیاتی مفہوم میں شروع ہی سے اکیڈمک کلاسوں میں محصور ہے۔ لیکن انیسویں اور بیسویں صدی وجودی فلسفیانہ تحریک نے علم و ادب کے کئی گوشوں کو متاثر کیا ہے۔ وجودیت فقط ایک مابعد الطبیعیاتی رجحان کا نام نہیں بلکہ ادب اور آرٹ کو جانچنے کا پیمانہ بھی ہے۔ وجودیت در حقیقت ہمارے دورِ انتشار کا فلسفہ ہے۔ ادھر پچھلی ربع صدی کے دوران یورپ، انگلستان اور امریکہ میں وجودیت اور ادب کے موضوع پر نئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ اگر ایک طرف ژاں پال سارتر خالص فلسفیانہ کتابیں تصنیف کرتا ہے تو دوسری طرف اپنے ناولوں اور ڈراموں کے ذریعہ وجودیت کے بنیادی تصورات کا پرچار کرتا ہے سارتر ہی کے ایک ہم عصر البرٹ کامو کا ناول "اجنبی" اس کی عالمی ادبی شہرت کا ضامن ہے اور اسے ادب کے نوبل انعام کا حق دار بناتا ہے۔ مگر کامو اپنے قاری کو یہ بھی مشورہ دیتا ہے کہ اس کے ناول کو سمجھنے کے لیے وہ اس کی کتاب THE MYTH OF SISYPHUS کا مطالعہ کرے۔

جہاں تک کہ وجودیت کے بنیادی تصورات کا سوال ہے ان کا سراغ دوسرے کئی مصنفوں کی ادبی تخلیقات میں بھی لگایا جا سکتا ہے۔ شاعروں میں ہولڈرلین اور ایلیٹ، فکشن کے خالقوں میں ٹالسٹائی، تورگنیف، دستووفسکی اور کافکا کے علاوہ بھی کئی نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے وجودیت

اور ادب کے پراجکٹ کے تحت چند نمائندہ ادبی تخلیقات کا انتخاب کیا ہے۔ کافکا کی یہ کہانی اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

صفی الدین صدیقی)

کوئلہ ختم ہو چکا ہے۔ بکٹ خالی ہے اور کرچھا بیکار۔ اسٹو و سے سرد لہریں نکل رہی ہیں۔ کمرہ نقطہ انجماد کو پہنچ چکا ہے۔ کھڑکی کے باہر ٹھٹھرے ہوئے پتے کہر بر دوش ہیں۔ آسمان ہر اس شخص کے لیے ایک روپہلی ڈھال کی طرح ہے جو اس سے مدد کا طالب ہے۔ مجھے ہر حالت میں کوئلہ چاہیئے۔ میں سردی کی موت نہیں مرنا چاہتا۔ اگر میرے پیچھے بے رحم اسٹو و ہے تو میرے آگے بے رحم آسمان اور مجھے ان دونوں کے درمیان سفر کرنا ہے تاکہ میں کوئلہ فروش سے مدد مانگ سکوں لیکن ہر منت سماجت کے لیے اس نے اپنے کان کے دروازے بند کر لیے ہیں۔ پھر بھی مجھے اس تک یہ ناقابل انکار ثبوت بہم پہنچانا ہے کہ میرے پاس کوئلہ کا ایک ٹکڑا بھی نہیں بچا ہے اور یہ بھی کہ ۔ اس کی حیثیت میرے لیے ایک حرارت پہنچانے والے سورج کی ہے۔ مجھے اس کے پاس ایک حاجت مند کی طرح پہونچنا چاہیئے جو جاں بلب ہے اور جو بالآخر اس کی دہلیز پر دم توڑ دے گا اور جس کی حالت زار دیکھ کر اچھے لوگ گرم کافی کے گھونٹ پیش کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح کوئلہ فروش اپنی تمام خباثت کے باوجود اس مقدس حکم کو سنے "تو کسی کو موت کے گھاٹ نہیں اتارے گا" ـــــ مان کر میری بکٹ میں بیلچہ بھر کوئلہ پھینک دے گا۔

اس تک میرے پہنچنے کا طریقہ شاید معاملہ کو سلجھا دے۔ اس لیے میں بکٹ پر سوار ہو کر روانہ ہوتا ہوں۔ میں بکٹ پر بیٹھا ہوں اور میرے ہاتھ اس کے ہینڈل پر ہیں جو ایک معمولی قسم کی لگام ہے۔ میں اپنے آپ کو بڑی مشکل سے سیڑھیوں کے نیچے لڑکاتا ہوں۔ جوں ہی میں نیچے پہنچا تو میری بکٹ اوپر اٹھنے لگی اوپر اور اوپر اور اوپر۔ انکساری سے زمین پر بیٹھے ہوئے اونٹ بھی اتنی متانت سے نہیں اٹھ سکتے۔ وہ تو ہنکانے والی لکڑی کے ٹھونکوں سے کانپ کانپ جاتے ہیں۔ یخ بستہ گلیوں سے ہم ایک معتدل رفتار سے گزر رہے ہیں۔ اکثر یوں بھی ہوا ہے کہ میں مکان کی پہلی منزل تک اوپر اٹھ آیا ہوں

لیکن کبھی اس قدر بیچھے نہیں کہ مکان کے دروازے تک اُتر سکوں ۔ آخر کار میں ایک غیر معمولی اونچائی تک جا کر کوئلہ فروش کے تہہ خانے کی محرابی چھت تک پہنچ گیا ہوں۔ وہاں سے میں نے دیکھا کہ کوئلہ فروش اپنی میز پر جھکا ہوا کچھ لکھ رہا ہے ۔اس نے دروازہ کھول دیا ہے تاکہ زائد از ضرورت حرارت خارج ہو سکے ۔

بھائی کوئلہ فروش !"- میں کہرے سے جھلسی ہوئی اور اپنی سانس کے بادل میں لپٹی ہوئی آواز میں چلاتا ہوں ..... " مہربان کوئلہ فروش ! مجھے تھوڑا سا کوئلہ دے دو۔ دیکھو میری بکٹ اس قدر ہلکی اور سبک ہے کہ میں اس پر سواری کر سکتا ہوں۔ مجھ پر رحم کھاؤ۔ جب بھی مجھ سے بن پڑے گا میں تمھاری پائی پائی چکا دوں گا"۔

کوئلہ فروش اپنا ہاتھ کان تک لے جاتا ہے ۔" کیا مجھے کچھ سنائی دے رہا ہے ؟"

اپنے کندھوں پر سے یہ سوال وہ اپنی بیوی کی طرف پھینکتا ہے ۔" کیا واقعی مجھے کچھ سنائی دے رہا ہے ؟ کیا کوئی گاہک ہے ؟"

" کچھ بھی تو نہیں سنائی دے رہا "اس کی بیوی اطمینان کے ساتھ سانس لیتے ہوئے کہتی ہے ۔ وہ کشیدہ کاری میں مشغول ہے اور اپنی پشت پر خوش گوار حرارت محسوس کر رہی ہے ۔

" ارے تم کو سُننا ہو گا "۔ میں چلاتا ہوں ۔" یہ میں ہوں ، تمھارا پرانا گاہک - ایمان دار اور سچا ، فی الحال میں قلاّش ہوں "۔

" بیگم ! کوئلہ فروش کہتا ہے ۔" ضرور کوئی ہے ۔ میرے کان مجھے دھوکا نہیں دے سکتے ۔ ضرور کوئی پرانا گاہک ہے ۔ تب ہی تو اپنے اندر میں اس قدر ہل چل محسوس کر رہا ہوں "۔

" کیا ہو گیا ہے تمھیں ؟ تمھاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا " بیوی کہتی ہے ۔ وہ کچھ دیر کے لیے رک کر کشیدہ کا سامان اپنے سینے تک لے جاتی ہے ۔" کوئی بھی تو نہیں ! گلی سنسان ہے ۔ ہمارے تمام گاہکوں کو کوئلہ مناسب مقدار میں سپلائی کر دیا گیا ہے ۔

اب ہم کچھ دنوں تک دکان بند کرکے آرام کر سکتے ہیں "۔

" لیکن میں یہاں بکٹ پر بیٹھا ہوا ہوں " میں چیختا ہوں اور منجمد آنسوؤں سے میری آنکھیں دھندلا جاتی ہیں۔

برائے مہربانی اس طرف دیکھو، صرف ایک بار، تم مجھے راست دیکھ پاؤ گے۔ میں التجا کرتا ہوں۔ صرف مٹھی بھر کوئلہ، اگر تم اس سے زیادہ بھی دے سکو تو مجھے بے حد خوشی ہوگی "۔ دوسرے تمام گاہکوں کو ان کی ضرورت کے مطابق کوئلہ دیا جا چکا ہے کاش میں اپنی بکٹ میں کوئلہ کی کھڑکھڑاہٹ ہی سن سکوں "۔

"میں آرہا ہوں" کوئلہ فروش کہتا ہے اور اپنے چھوٹے قدموں سے وہ سیڑھیاں چڑھنے لگتا ہے۔ اس کی بیوی بھی ساتھ ہے اور اس کا بازو پکڑ کر کہتی ہے۔

" تم یہاں ٹھہرو۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ ہر دم تم اپنے ہی خیالات میں کھوئے رہتے ہو۔ میں خود جا کر دیکھتی ہوں۔ ذرا سوچو تو کل ہی کی رات تم کو کھانسی کا شدید دورہ پڑا تھا لیکن نہایت ہی معمولی بزنس کی خاطر کیا تم اپنے بیوی اور بچے کو بھلا سکتے ہو۔ اور اپنے شش کی قربانی دینا چاہتے ہو۔ میں جاؤں گی "۔

اپنے گاہک کو یہ بتلانا مت بھولنا کہ ہمارے پاس ہر قسم کے کوئلے کا اسٹاک موجود ہے اور اس میں یہاں سے ان کی قسمیں بتلاتا جاؤں گا "۔

" ٹھیک ہے " یہ کہہ کر اس کی بیوی اوپر چڑھنے لگتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نے مجھے دیکھ لیا ہے۔

میں گڑگڑاتا ہوں۔ "محترمہ! آپ کی خدمت میں مجھ فقیر حقیر کا آداب۔ صرف مٹھی بھر کوئلہ اس بکٹ کے اندر ڈال دیجیے۔ اسے میں خود اپنے گھر لے جاؤں گا۔ نہایت ادنیٰ قسم کا کوئلہ سہی وہی دے دیجیے۔ میں آپ کو اس کی پوری قیمت ادا ادا کروں گا۔ لیکن اس وقت نہیں، اس وقت نہیں "۔

بالکل گھنٹہ گھر کے گھنٹوں کی مانند یہ الفاظ ' اس وقت نہیں' سنائی دیتے ہیں "۔

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ پاس ہی کے گرجا گھر کے شام کے گھنٹوں میں یہ الفاظ م ہو گئے ہیں۔

"اچھا یہ بتاؤ وہ گاہک کیا چاہتا ہے" کوئلہ فروش چلاتا ہے۔

"کچھ نہیں" اس کی بیوی جھلا کر کہتی ہے۔ "یہاں کچھ بھی تو نظر نہیں آ رہا۔ صرف بجنے کی آواز ہے۔ اب ہمیں دکان بند کر دینا چاہیے۔ آج بلا کی سردی ہے اور پھر ں ہم کو بہت کچھ کرنا ہے۔"

وہ نہ تو کچھ دیکھتی ہے، نہ سنتی ہے۔ اپنے ایپرن (APRON) کی ڈوریاں یلی کر کے اپنے ایپرن کی ہوا سے مجھے دُور بھگانا چاہتی ہے۔ بد قسمتی سے اس کو کامیابی بی ہے۔

میری بکٹ میں ایک اچھی سواری کی تمام خصوصیات کو موجود ہیں مگر اس میں تِ مدافعت بالکل نہیں ہے۔ وہ اس قدر ہلکی ہے کہ ایک عورت کے ایپرن کا مولی جھونکا اسے ہوا میں اُڑا سکتا ہے۔

"اسے ذلیل عورت" میں زور سے چیختا ہوں۔ وہ دکان کی طرف لوٹتی ہے اور ر طنز سے اپنا گھونسہ ہوا میں لہراتی ہے۔

"اے کمینی عورت! میں نے تجھ سے مٹھی بھر ادنیٰ قسم کا کوئلہ مانگا تھا اور تو نے نہیں یا اور اس کے ساتھ ہی میں ان علاقوں کی طرف چڑھ رہا ہوں جہاں برف پوش پہاڑ ہیں۔ ر میں ہمیشہ کے لیے گم ہو گیا ہوں۔

شعر و حکمت کے لیے
نیک خواہشات کے ساتھ

ایک بہی خواہ

شیخ ایاز ـــــــ نظمیں

[سندھی کی جدید شاعری میں شیخ ایاز کا نام وہی اہمیت رکھتا ہے جو اُردو میں فیض احمد فیض کو حاصل ہے۔ ترجمے ایاز نے خود کیے ہیں۔ ان کے ترجمہ شدہ اور طبع زاد اُردو نظموں کا مجموعہ "نیل کنٹھ اور نیم پتے" جلد ہی شائع ہونے والا ہے (حمایت علی شاعر)]

(۱)

باز آیا میں ترے نروان سے شاکیہ منی
سکھ نہ ہوں گے
دُکھ نہ ہوں گے
اک خلائے بیکراں میں آتما کھو جائے گی
ایک گہری نیند وہ سو جائے گی
کیا یہی تم کو ملا ہے؟
عمر بھر کے تزکیے کا یہ صلہ ہے؟
جنم کے چکر سے چھوٹے
بُلبلے کی طرح پھوٹے
اک نفی میں منہدم ہو کر ملی تم کو نجات
اے مرے پیغمبرِ والا صفات
جنم کے چکر ہی سے ہے رنگ و نورِ زندگی
ہر سرورِ زندگی
کائناتِ بے کراں میں روپ کیا دھاروں گا میں
ایک برگِ سبز پر نروان کو واروں گا میں
گر مجھے ہو اِس پہ کوئی اختیار

اِس زمیں پر آؤں گا میں بار بار
کھیلتے بچّوں کی یہ کلکاریاں
اور یہ سندر ناریاں
جن کے ہونٹوں میں کٹے انجیر کی لالی۔ مٹھاس
آتما کی بھوک پیاس
چہچہاتی آرزوئیں لہلہاتی زندگی
مجھ کو اس دھرتی پہ پھر لے آئے گی
تا ابد اک تیرگی یا روشنی ــــ جو کچھ بھی ہو
دُکھ نہ ہوں
اور سُکھ نہ ہوں
ہستی پائندہ ہو یا نیستی، جو کُچھ بھی ہو
کُلبُلا جاتا ہوں اس امکان سے شاکیہ مُنی

(۲)

قاضی القضات نے
کل یہ اورنگ زیب سے کی گفت گو
"سرمدِ مستِ الست
قافیہ پیماں تو ہے
اس کو مروانا ضروری تو نہیں"
اس پہ اورنگ زیب نے ہنس کر کہا
"ہر رُباعی اس کی اک تلوار ہے
جس کی نوکِ بے اَماں
قافیے پر ختم ہوتی ہے بظاہر
درحقیقت میری گردن کاٹتی ہے

(۳)

خونِ انساں بہہ رہا تھا کل یہاں
اب تو بھنگی دھو گئے ہیں راستوں کو
خونِ انساں نالیوں میں جم گیا ہے
ہاں یہاں کل خونِ انساں بہہ رہا تھا
اور سب سے کہہ رہا تھا
میں کہ چاول اور مچھلی سے بنا ہوں
نغمۂ ٹیگور بھی ہوں
اور سگندھوں میں پلا ہوں
مجھ سے اک ماتھے پہ ٹیکا تو لگاؤ
اس طرح میں رائیگاں جانے نہ پاؤں

لطیف اور خسرو

دو دیپ جلے
اک جمنا ماں کے کنٹھے پر
اک سندھو ماں کے صحرا میں
دونوں میں انوکھی پیت کی لو
دونوں میں انوکھے پھول کھلے

دونوں کو ہواؤں کی زد میں
ہم چھوڑ کے نکلے تھے لیکن
وہ لو نہ بُجھی، وہ پھول نہ اب تک مرجھائے
ان روشنیوں کی پت جھڑ میں
وہ دیپ نہ اب تک کُمھلائے
ہاں اُن کی روشن خوشبو میں
ہم اب تک رشتہ ڈھونڈھتے ہیں
جس پیت نگر سے بھٹکے تھے
اس پیت نگر کو لوٹتے ہیں

جدید کنڑ شاعری

حمید الماس

(مختصر تعارف)

اِن دنوں عام طور پر یہ محسوس کیا جارہا ہے کہ کنڑا زبان کی موجودہ شاعری ایک ایسے موڑ پر ہے جہاں سے کئی شاخیں نکلتی ہیں۔ ممکن ہو یہ شاعری ایک ایسی راہ کی منتظر ہو جہاں سایہ دار گھنے درخت ہوں مگر شاعری کی حد تک یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کس راہ پر گامزن ہوگی۔ البتہ ماضیِ قریب اور حالیہ شاعری کی روشنی میں اس کے مستقبل کی نوعیت کے بارے میں قیاس کیا جاسکتا ہے۔

ڈی آر بندرے اور کے ۔ وی ۔ پٹپا (کویمپو) دو عظیم شاعر ہیں۔ پُرانے دَور کی پیداوار ہونے کے باوجود ان دونوں شاعروں نے جدید شاعری کی صورت گری میں اپنی قابلِ قدر صلاحیتوں اور تجربوں سے استفادہ کیا مگر ان دونوں کے شیدائیوں نے ان کے رنگ اور اُن کے خلوص کو اپنانے میں کوئی سرگرمی نہیں دکھائی۔

گوپال کرشنا اڈیگا جو جدید شاعری کے امام مانے جاتے ہیں، اِن دنوں اپنے آپ کو دُہرا رہے ہیں۔ انھوں نے دھرتی کی خوش بُو کو اپنا موضوع بنایا تھا آج وہ منجمد سی ہوگئی اور اُن کی شاعری کی جڑیں سکڑسی گئی ہیں۔ ان کے ہم عمر شاعر چن ویرکنوی کا قلم آج بھی جادو جگا رہا ہے۔

اِن دنوں دلت ۔ بنڈایا شاعری اپنا وقار بنانے میں مصروف ہے۔ اس کے احتجاجی لہجے سے جدید شاعری کا احساس مجروح ہو رہا ہے اور اس طرز کے شاعر پرانی اقدار کی بنیادوں پر اپنی شاعری کی عمارت تعمیر کرنا نہیں چاہتے۔ سِدلنگیا رمضان درگاہ اپنی نظموں میں خونی انقلاب کی بات کر رہے ہیں۔

جدید شاعری کی معتبر اور مقبول آوازوں میں کے۔ یس نثار احمد کی آواز بھی شامل تھی۔ گذشتہ

تین برسوں میں اُنھوں نے صرف ایک نظم کہی ہے جو بڑی حد تک تبلیغی لہجے کی مظہر ہے۔ گذشتہ تین برسوں سے پہلے انھوں نے جو نظمیں کہی تھیں ان میں "سرسی۔ وی رامن کی موت" "زو" اور "سائیٹ" کی گونج آج بھی ادبی حلقوں میں سنائی دیتی ہے۔

رامانجم، ستمندر رناڈگ۔ بی۔ آر لکشمن راؤ۔ بی گوینداچار، ایچ۔ یس وینکٹیش مورتی اور شیوپرکاش نے نہایت ہی سنجیدگی اور پورے انہماک سے نئی نظم کی ساخت پر توجہ دی ہے۔ موجودہ شاعری اور نئے رُجحان کی تشکیل اور ترسیل میں ماضیِ قریب کی شاعری سے استفادہ کیا ہے۔ شیوپرکاش نے پُرانی صوفیانہ شاعری سے نہ صرف تاثر قبول کیا بلکہ اپنی نظموں کی آب و تاب کو اس طرزِ سخن سے اور بھی چمکایا۔ اس قبیل کی نظموں میں شمس تبریزی قابلِ ذکر ہے۔ شمس تبریزی کے قتل کے حوالے سے شیوپرکاش نئے شاعروں کو درس دیتے ہیں کہ ان کے خون اور گوشت کے ٹکڑوں سے استفادہ کریں۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ کنڑا کی جدید شاعری پر نووار دانِ بساطِ ادب کا غلبہ ہے۔ اس گروہ میں خواتین شاعر بھی شامل ہیں۔ شریمتی وی۔ آر پرتھی تا۔ مالتی پٹن شیٹی اور ہیما نے نہایت ہی جرأت مندی سے بہت ہی خوب صورت خالص رومانی نظمیں لکھی ہیں ان شاعرات نے اُس جزیرے سے خود کو آزاد کروالیا ہے جہاں وہ برسوں سے مقید تھیں۔ ○ ○

گرہن

چن ویر کنوی
ترجمہ: حمید الماس

صبح کی اوّلین کرنوں کی چاہت میں
سورج کو ہیروں کا تاج پہنا کر
چاند نے دیوانہ وار رقص کیا
سینۂ ارض پر
ایک غیر معمولی سیدھی سی لکیر تھی
صرف دو پل کے لیے
رُکے ہوئے قدموں سے تیرگی اور روشنی کی لہریں لپٹ گئیں
کُتّوں نے بھونکا
پرندے اپنی اپنی راہ بھول گئے
پھر ایک بار
سُورج اپنی تمام آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوا
جیسے اُس نے ایک صدی مکمل کرلی ہو
اندر تک اُترا ہوا خوف سرنگوں تھا۔
فطرت کے اس معجزے پر آنکھیں حیران تھیں
جب تک کہ راہو اور کیتو
نیکی اور بدی کا حساب جوڑ کر نہ لوٹے
اور حمام میں داخل ہوئے
یوں محسوس ہوتا تھا کہ
ہماری روشن طبعی کسی سائے کی زد میں ہے
اور
سیٹ لائٹ نقلی ہے

قرارداد

تمندر ناڈگ
ترجمہ: حمید الماس

قرارداد
کتنے چہروں کی حامل ہوتی ہے
نمائشی ایثار کا چہرہ
طلسمی قالین کی چمک دمک
شکست نہ ماننے کی ضد
علم کے گہوارے میں چھپا ہوا تاجرانہ ذہن
اپنا ہی پسندیدہ روپ دھاری ہوئی منطق
بھیانک سہم کی ناکام کوشش
قرارداد کتنے چہروں کی حامل ہوتی ہے
ان سب میں اس کا اصلی چہرہ کون سا ہے
چراغ تلے اندھیرے کی طرح
قرارداد کے پیچھے بھی بے انتہا اسباب ہوتے ہیں
جیسے اندھے اپنی اپنی دانست میں
ہاتھی کے چہرے کا تعین کرتے ہیں
جس چہرے کو یک لخت محسوس کیا جائے
کیا وہی ..... ہوتا ہے یا دوسرا
یا کوئی اور ..... یا کوئی اور

تحریک

جے سدرشن
ترجمہ: حمید الماس

بے شجر
تپتے ہوئے میدان میں
پھر رہا ہے کھنکھورا بے غرض
بن رہے ہیں مٹ رہے ہیں نقشِ پا
کھنچ رہی ہیں یوں لکیریں
سانپ گزرا ہو یہاں سے جس طرح
نوکِ مژگاں پہ ہے کیسا بوجھ
مجھ کو کچھ پتہ چلتا نہیں
یہ لکیریں ہیں کہ تا حدِّ نظر اُڑتی پتنگ
تھک گئی ہیں میری آنکھیں
یہ لکیریں زندگانی کی علامت تو نہیں
جھاڑ کر پاؤں سے دُھول
چلتے چلتے سوچتا ہوں
جو حقیقت کو سمجھتے ہیں گماں
کیا یہ نظارہ بھی
ان کے واسطے سچا نہیں

برسات

بی۔ گوینداچار
ترجمہ: حمید الماس

بساطِ فلک
بادلوں میں گھری ہوئی ہے
بجلیاں گرج رہی ہیں
تھرکتی ہوئی روشنی

اور
برستی ہوئی بارش کی سازش ہی تو ہے کہ
دو فرد
پُشت سے پُشت ملا کر بیٹھے ہیں
اچھا ہے کسی کو مدتوں بعد
سیاہ اور گہری آنکھوں والی محبوبہ کا لمس

حاصل ہوا

تخلیق

بی۔ گوئند اچار
ترجمہ حمید الماس

جب
پہلے بچے نے آخری سانس لی
وہ دردِ زہ میں مُبتلا تھی
جب اُس نے پھر جڑواں بچے جنم دیے تو
اُس کے بڑے بچوں میں
موروثی جائیداد کی تقسیم میں اختلافات ہوئے
اور جس دن اُن کے ہاتھوں میں برہنہ تلواریں آئیں
وہ باہر بیٹھی ہوئی تھی
جب مقتول بچوں کی ارتھیاں مرگھٹ کی طرف چلیں تو
اس کی رانوں کے درمیان
نومولود بچہ رو رہا تھا

کنڑ کہانی

جُلُوس

وینو گوپال سُرب
حمید الماس

کسی کو اس کا علم نہیں تھا کہ جلوس کب سے گشت میں ہے مگر سب اس سے باخبر تھے کہ وہ جلوس ایک عرصے سے مسلسل رواں دواں ہے شہر کے ایک مرکزی شاہراہ سے باہر نکل گیا۔ پہاڑیوں کے نشیب و فراز اور جنگل کے نامانوس سخت غیر ہموار راستوں سے بھی اس کی گزر ہوی۔ مہاراجہ کے دربار سے روزانہ نئے نئے فرمان جاری ہوتے ہیں کہ کسی نہ کسی صورت میں جلوس کی گشت رُکنے نہ پائے۔

یقیناً شاہی خاندان کو پیدائشی حق حاصل ہے کہ وہ کسی بھی شاندار جلوس کا اہتمام کرے لیکن شہر کی پرجا یہ سمجھنے سے قاصر تھی کہ ان کا مہاراجہ وِک رَم رَایا اس جلوس کے تعلق سے کیوں عجیب و غریب احکام صادر کر رہا ہے۔ پہلے یہ فرمان جاری کیا گیا کہ جب جلوس کسی شہر، باغ یا کھیت سے گزرے تو ان کے مالکوں کا فرض ہے کہ سب نے اس جلوس کا خیر مقدم کریں۔ سب کو کھانا کھلائیں۔ اس کے بعد مسلسل فرمان جاری ہوتے ہیں کہ جلوس کا کوئی فرد مر جائے تو سب اس کی لاش کو روندتے ہوے آگے بڑھیں۔ اہلِ جلوس پر یہ پابندی عاید کی گئی کہ وہ سستانے، سونے، منہ دھونے، نہانے، لباس تبدیل کرنے اور بال سنوارنے سے احتراز کریں اور سب سے اہم فرمان یہ تھا کہ اس جلوس میں نوجوانوں کی شرکت لازمی ہے۔

یہ سب کئی برسوں سے جاری تھا۔ کوئی نوجوان مستثنیٰ نہیں تھا۔ اٹھارہ برس ہوتے ہی نوجوان اس جلوس میں شامل کیے جاتے تھے۔ اس طرح گھروں کی دیکھ بھال کے لیے تنہا عورتیں رہ گئیں۔

جوں جوں مردوں کی تعداد گھٹتی گئی، مہاراجہ کے مصاحبین کی بن آئی۔ ان پر شعلی جذبات کی تسکین کے سلسلے میں کوئی پابندی عاید نہیں تھی۔ چند عورتیں ہجرت کی آرزو مند تھیں۔ سخت پہرہ داری کی وجہ وہ فرار نہ ہو سکیں۔ جوان لڑکیوں پر کڑی نگرانی کی جا رہی تھی اور اُن کے ہر عمل کی اطلاع مہاراجہ کو دی جاتی تھی۔

منڈالور، ریاست کا ایک مشہور شہر تھا۔ دُور دُور تک اس کی نشیلی فضاؤں کے چرچے تھے۔ اب یہ شہر مَردوں کی غیر موجودگی سے اپنی آب و تاب کھو چکا ہے اس شہر کا حاکم ونیکا ماریا سرکاری احکامات کی عمل آوری سے مستثنیٰ تھا۔ اس کے چودہ بچے اور بیس پوتے تھے۔ گویا اس کا گھر ایک چھوٹی سی ریاست سے کم نہ تھا۔ جب شہر کے تمام نوجوان اس جلوس میں شریک ہو گئے تو سارے حلقوں سے یہ مطالبہ کیا گیا کہ ونیکا ماریا کے بچے اور پوتے بھی ہر حال میں جلوس کا ایک حصّہ بنیں۔ بچاؤ کی کوئی صورت باقی نہ رہی تو اُس نے اپنے تمام بچوں کو جلوس میں شامل کروا دیا۔

راچکا اپنے ایک نورِ نظر کو پہلے ہی کھو چکی تھی۔ اب آٹھ سال کا دوسرا لڑکا ہی اس کا واحد سہارا تھا۔ وہ خوف زدہ تھی کہ کہیں سنکی مہاراجہ اور اس کے مصاحبین کی نظریں اس بچے کو بھی نہ کھا لیں۔

ریاست میں کئی ایسے خاندان تھے جو مختلف سرکاری محکموں میں برسرِ خدمت تھے۔ خود منڈالور میں ایسے خاندانوں کی تعداد سو سے کم نہ تھی۔ برسوں تک ان خاندانوں کے مرد عوامی زندگی کے اس مخصوص دھارے سے محفوظ رہے لیکن آگے چل کر جب انھیں اس جلوس میں شامل ہونا پڑا تو ان کو عوام کے مصائب کا اندازہ ہوا۔

کیشپ ریاست کا ایک ممتاز اور اہم دانشور تھا اس نے کسی معاملے میں عدولِ حکمی کی تو اس کے دونوں بچے جلوس میں مار دیے گئے۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کا چار سالہ تیسرا بچہ بھی جلوس کی نذر ہو جائے۔ لہٰذا اس نے فیصلہ کر لیا کہ اس کے تیسرے لڑکے موہن کی پرورش ایک لڑکی کی طرح ہو۔ کیشپ کو یقین تھا کہ زنانی لباس اور زیورات میں کوئی نہ پہچانے گا کہ موہن لڑکا ہے یا لڑکی۔ ہاں خطرہ اُس وقت ہوگا جب موہن کی مسیں

بھیگنے لگیں۔ ویسے بھی موہن فطرتاً بہادر نہ تھا۔ اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ جلوس میں شامل ہو کر کوئی اہم کارنامہ انجام دے گا۔ شہر کی سب عورتیں واقف تھیں کہ موہن لڑکی نہیں بلکہ لڑکا ہے کیوں کہ سب کی سب خوف زدہ تھیں اس لیے کسی نے یہ راز نہیں کھولا۔ علاوہ ازیں شہر کے تمام مقاموں پر یہ افواہیں گشت کر رہی تھیں کہ ہر گھر میں اس طرح کی دو ایک مثالیں ملتی ہیں۔

رفتہ رفتہ مردوں کی تعداد گھٹتی گئی کیوں کہ جلوس میں نوجوانوں کی شرکت یا تمولیت میں کم کم ہی سختی برتی جا رہی تھی۔ اب صرف بوڑھے اور معذور ہی باقی رہ گئے تھے۔ آخر کار جلوس کی اہمیت باقی نہ رہی لیکن باوجود مہاراجہ کو پابندی سے مسلسل اطلاعیں دی جا رہی تھیں کہ جلوس آج بھی نہایت شان و شوکت سے رواں دواں ہے۔ دو ایک درباریوں نے اس معاملے میں اپنے شک کے اظہار کی کوشش کی مگر مصاحبین کی اکثریت نے بہ یک وقت زور زور سے چیخ کر یہ بتایا کہ جلوس کی گشت جاری ہے اور شور شرابے میں ایمان دار اور وفادار درباریوں کی آواز دب کر رہ گئی اور مہاراجہ نے یقین کر لیا کہ جلوس جاری ہے۔

سپہ سالار سنگا میا بے حد پریشان تھا کہ مہاراجہ کو حقیقی صورتِ حال کا پتہ چلتے ہی وہ عتابِ شاہی کا شکار ہوگا۔ ایک طرف جلوس مکمل طور پر غیر متحرک تھا تو دوسری طرف عورتیں پسِ پردہ بغاوت کی تیاری میں مصروف تھیں اور سنگا میا بے بس ہو چکا تھا۔

پھر جلوس نکلا۔ مردوں کے بجائے عورتوں کا جلوس تھا۔ منڈرالو کی خوابیدہ نسائیت بیدار ہو چکی تھی۔ لڑکیوں نے اپنی دادیوں اور ماؤں کے ساتھ سنگا میا کا گھیراؤ کیا۔

ہم شوہر چاہتے ہیں۔ ہم شوہر چاہتے ہیں۔ ہمیں مرد دوست چاہیے۔ عورتوں کے ان نعروں سے سارا شہر گونج رہا تھا۔ جلوس میں چند عورتیں برہنہ تھیں۔ اس طرح برسوں سے دبے ہوئے جنسی جذبات اور سماجی احساسات اُبھر گئے۔ وہ بے انتہا مشتعل تھیں۔ جلوس بڑھتا رہا۔ سنگا میا نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور نجات کی دُعا مانگنے لگا۔

سنگا میا اس لحاظ سے خوش نصیب تھا کہ وہ اس جلوس سے دور تھا۔ خواتین مزید انتظار کے موڈ میں نہ تھیں۔ انھوں نے قریب ہی کھڑے ہوئے داروغہ کیمپا کا اغوا کر لیا۔ صرف یہی ایک مرد تھا جسے ہزاروں عورتوں کو آسودہ کرنا تھا۔ یہاں کنواریاں، شادی شدہ

طلاق شدہ سبھی طرح کی عورتیں موجود تھیں۔ پتہ نہیں سنگامیتا کے لیے یہ صورتِ حال سازگار تھی یا نہیں مگر وہ خود کو قابو میں نہ رکھ سکا۔ جوں ہی یہ ہنگامہ شروع ہوا زنانی لباس میں چھپے ہوئے لڑکوں نے اپنے اپنے لباس اُتار دیے اور عورتوں سے بغل گیر ہو کر اُنھیں شدت سے بھینچا اور پیار کیا۔ چاروں طرف مکمل آزادی تھی۔ ایک لڑکا اور کئی لڑکیاں۔ سو بچوں کا ایک باپ پھر یوں ہوا کہ کوئی عورت نہ بچی جو حاملہ نہ ہو مگر ان میں وہ لڑکیاں شامل نہیں تھیں جو تیرہ اور پندرہ برسوں کے درمیان ہوں۔

راجہ کا بے حد مسرور تھی مگر دل کے کسی ایک گوشے میں یہ خوف بھی انگڑائیاں لے رہا تھا کہ اگر یہ بچے بھی ..... نہیں ...... نہیں ..... ان بچوں کی ولادت یقیناً مہاراجہ کے بچکانہ مزاج کی موت ہوگی۔

جلوس کا رخ اب محل کی طرف ہے سنگامیتا اپنی آخری رپورٹ کی ترتیب اور اس کی ترسیل میں مصروف تھا کہ اس کا سر قلم کر دیا گیا۔ مہاراجہ اس کو بچا نہ سکے۔ اس کے مردہ جسم سے گِدھوں کی ضیافت کی گئی ...... اور مہاراجہ ..... ؟

نئے مہاراجہ کی تخت نشینی سے پہلے ہی ریاست کے دستور میں تبدیلیاں کی گئیں کہ عورتوں کی اجازت کے بغیر کوئی جلوس نہ نکالا جائے۔ اگر چند صورتوں میں جلوس کی تشکیل اور اس کی گشت ضروری ہو تو صفِ اوّل میں عورتیں رہیں اور چند کو سپہ سالار بنایا جائے اور جلوس کی طوالت ایک میل سے زائد نہ ہو۔

پنجابی نظمیں

شیلا گجرال
ترجمہ: دلیپ سنگھ

ہم شاعر ہیں

ہم تو شاعر ہیں ہمیں دنیا کے ہنگاموں سے کیا

کوئی دلہن نذرِ آتش کی گئی
اک دکاں مالک پہ گولی چل گئی
ایک بستی کو جلا ڈالا گیا
اور گھروں کو بے سبب لوٹا گیا

روزمرہ کے ہیں یہ سب کام ان کاموں سے کیا
ہم تو شاعر ہیں ہمیں دنیا کے ہنگاموں سے کیا

جذبۂ انسان کے شاعر ہیں ہم
کس لیے پالیں زمانے بھر کے غم
چوری، بیماری، غریبی، ہم کو کیا؟
بھوک سے مرتا ہے کوئی کیا ہوا!

روزمرہ کے ہیں یہ سب کام ان کاموں سے کیا
ہم تو شاعر ہیں ہمیں دنیا کے ہنگاموں سے کیا

شاعری میں نام ہے اپنا بلند
ڈالتے ہیں اونچی باتوں پر کمند
کوئی قاری گر نہیں پڑھتا تو کیا
کوئی شائع گر نہیں کرتا تو کیا

نت نئی تخلیق سے ہرگز نہ منہ موڑیں گے ہم
یہ اثاثہ نسلِ نو کے واسطے چھوڑیں گے ہم

شیلا گجرال

ترجمہ: دلیپ سنگھ

کل رات

گھر کے سب آرام تیاگ کر
میں نے کل کی رات گزاری
سبز گھاس کی نرم گود میں

رات کی کالی چادر میں نے
اپنے جسم کے اُوپر اوڑھی
اور ستاروں سے کیں باتیں

بڑی دیر تک لیٹے لیٹے
بے سُدھ اور بے ہوش
سب دنیا سے توڑ کے ناتا
کالی رات کا جوبن دیکھا

اس تاریک حسیں رات نے
میرے دل کے سارے غم کو
اپنے اندر جذب کرلیا

آئینہ

مٹی کا ایک ڈھیلا توڑ کے
میں نے اس کے اندر دیکھا
اُلجھے سمٹے کتنے کیڑے
اس کے اندر رینگ رہے تھے

مجھ کو یوں محسوس ہوا کہ
میرے دل کی گہرائی میں بھی
گھائل زخمی لفظ قید ہیں
رینگ رہے ہیں، تڑپ رہے ہیں
اپنی آزادی کی خاطر!

o

تبصرے

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

بہتے پانی میں عکس (افسانے) ــــــ منیر احمد شیخ

منیر احمد شیخ کے اس نئے افسانوی مجموعے کو پڑھتے ہوئے میں نے انتھک کوشش کی کہ اردو کا کوئی ایسا قدیم یا ان کا معاصر افسانہ نگار یاد کروں جس نے اس نوع کی کہانیاں لکھی ہوں تاکہ اس کے حوالے سے گفتگو کا آغاز ہو سکے۔ مجھے اس بات میں ناکامی ہوئی ممکن ہے یہ میرے مطالعے کا قصور ہو۔ اور جس ادیب کو میں یاد کر سکا وہ ن۔م راشد تھے جو ہر چند کہ کئی حکائی منظموں کے خالق ہیں لیکن وہ شاعر ہیں افسانہ نگار نہیں۔ راشد سے منیر احمد شیخ کی مماثلت فکری ہے۔

راشد کا نصب العین یا خواب، مغرب کے طرز کا جدید ترقی یافتہ مشرق رہا ہے اور انھوں نے مشرق کے جس کردار کو مشرق کی محرومیوں اور زوال آمادگی کا نمائندہ بنایا ہے وہ محرومی اور احساسِ جرم کا قتیل کردار ہے۔ منیر احمد شیخ کا بھی مسئلہ یہی ہے وہ اس مجموعے کی اکثر کہانیوں میں مشرقی (پاکستانی) اور مغربی کلچر کا موازنہ کرتے نظر آتے ہیں اور یہ موازنہ وہ عموماً کرداروں کے جنسی تجربوں کے حوالے سے کرتے ہیں البتہ "آپریشن بائی پاس" میں وہ سائنسی ایجاد و ترقی کو بھی مغرب کی کلچرل بالادستی قرار دیتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعے میں کُل بارہ کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کے علاوہ میں اور میرا عکس کے عنوان سے ایک تحریر کتاب کا نقطۂ آغاز ہے جس میں مصنف نے اپنے تخلیقی رویّے کی وضاحت کی ہے۔ یہ تحریر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس سے فنکار اور اس کے فنّی رویّے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس میں فضول باتیں نہیں کی گئیں اور نہ ہی خود ستائی

کا وہ ماورائی لہجہ ہے جو اردو کی کتابوں میں عام طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس تحریر میں دو اقتباس اہم ہیں۔

"وہ (فنکار) تو اپنے حالات اور ماحول سے متاثر ہو کر ایسی باتیں کہے گا جو اگر پوری سچائی اور شدت سے کہی جائیں تو وہ ابد کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مگر کتنے ایسے ہیں جو سچ کو پوری طرح دکھا سکنے کی اہلیت و ہمت رکھتے ہیں؛ جو آدھا سچ بھی دکھا دیتا ہے وہ بھی بڑا کام کر دیتا ہے کہ باقی آدھا سچ پڑھنے والے خود تلاش کر لیتے ہیں۔"

"میری تحریریں ہی میرا عکس ہیں۔ میرا ہی چہرہ ان کے اندر آپ کو دکھائی دے گا" گویا منیر احمد شیخ کا اہم نصب العین سچائی پیش کرنا ہے اور سچائی پیش کرنے کے لیے انھوں نے آپ بیتی کو کہانی کا روپ دیا ہے اور جن میں یہ رنگ زیادہ نمایاں نہیں ہے ان میں بقول ان کے "میرا ہی چہرہ" ان کے اندر آپ کو دکھائی دے گا۔ اس میں شک نہیں کہ اس مجموعے کی بیشتر کامیاب کہانیاں مثلاً آپریشن بائی پاس، ۹ ڈسمبر، بہتے پانی میں عکس اور کھارے پانی کا بندہ آپ بیتی پر مشتمل ہیں۔ ان کا آپ بیتی ہونا اس حد تک نمایاں ہے کہ اس کے لیے منیر احمد شیخ سے ذاتی طور پر واقف ہونا ضروری نہیں ہے تو پھر یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ ان کہانیوں کو "آپ بیتی" یا خود نوشت کہنے کے بجائے افسانہ کہنا کیا ضروری ہے؛ اور اگر افسانے میں خود نوشت آپ بیتی پیش کی جائے تو وہ کیا خصوصیات ہوں گی جن سے افسانہ اور آپ بیتی کے درمیان امتیاز کیا جا سکے گا؛ ایسا لگتا ہے کہ منیر احمد شیخ اس ممکن تنازعے سے واقف تھے اس لیے انھوں نے یہ احتیاط برتی ہے کہ ان کہانیوں کو افسانہ نہیں کیا اور محض 'تحریر' کہنے پر اکتفا کیا ہے اور باقی مسئلہ قاری کی صوابدید پر چھوڑ دیا ہے۔ اور انتظار حسین نے جو ان کہانیوں کے یقیناً ایک آئیڈیل قاری ہیں۔ افسانہ اور آپ بیتی کے درمیان پائی جانے والی کشمکش کو محسوس کیا ہے اور ایک تبصرے میں یہ بات دہرائی ہے کہ لگتا ہے یہ سب کہانیاں ایک ہی کردار کی کہانیاں ہیں یا خود نوشت۔ اسی سے مجھے

یہ گمان گزرتا ہے کہ منیر احمد شیخ افسانے اور آپ بیتی کے درمیان بھٹک رہا ہے۔ آپ بیتی جگ بیتی بنے تب افسانہ جنم لیتا ہے۔ مگر منیر احمد شیخ نے اپنا مسئلہ نہیں بنایا ہے۔ وہ تو اپنے نجی تجربے، نجی مشاہدے، قلم بند کرتا چلا گیا ہے۔ افسانے کی فارم کو بطور ایک پردے کے استعمال کیا ہے۔

گویا نجی تجربے کے اظہار کے لیے منیر احمد شیخ نے افسانے کا فارم اپنایا ہے۔ پھر بات فن کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اس مسئلے کا حل ضروری ہو جاتا ہے کہ سوانحی اجزا کیوں کر افسانہ بنتے ہیں؟

منیر احمد شیخ اپنے وطنِ عزیز سے گہری محبت کرتے ہیں اور اس کی ترقی کا ایک خاص آئیڈیل تصور بھی ان کے پاس ہے وہ ان طاقتوں سے بھی باخبر ہیں جو اس تصور کو پانے کی راہ میں حائل ہیں۔ اس صورتِ حال سے پیدا ردِّ عمل ہی ان کہانیوں کا وہ مرکزی حوالہ ہے جو انھیں آپ بیتی سے افسانے کے دائرے میں لے آتا ہے۔ منیر احمد شیخ آپ بیتی کی طرح سب کچھ زمانی ترتیب سے بیان کرنے کے بجائے ان کہانیوں میں وہی کچھ بیان کرتے ہیں جن سے کہانیوں کا مرکزی حوالہ متاثر ہوتا ہے۔ اس مرکزیت سے وہ وحدتِ تاثر قائم ہو جاتی ہے جو کسی بھی افسانے کی اولین شرط قرار پائے گی۔ البتہ ایک چیز جو بار بار کھٹکتی ہے وہ یہ کہ ان کہانیوں کے کردار مجرّد تصورات کا زیادہ سہارا لیتے ہیں اسی لیے عمل اور تصور کے درمیان جو تناسب ہونا چاہیے وہ بگڑ جاتا ہے۔

خود نوشت آپ بیتی، کہانی کا اسی وقت موضوع بن سکتی ہے کہ واقعات انتہائی دلچسپ ہوں اور ان واقعات میں ایسے جذباتی موڑ موجود ہوں جن میں تجربے اور مشاہدے کی شدّت اور آفاقیت پائی جائے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اس مجموعے کی بڑی خوبی کہانیوں کا انتہائی دلچسپ ہونا اور ان کا انتہائی پر اثر اور سادہ بیان ہے ان کہانیوں کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ آپ بیتی اور نجی تجربہ ہونے کے باوجود فن کار نے اپنی ذات کو بطور ایک کردار پیش کیا ہے اور اپنی ذات سے والہانہ محبت

کرنے اور خود اشتہاری کے بجائے خود کو بطور ایک معروض دیکھا اور پیش کیا ہے اور یہ ان کہانیوں کی ایک بڑی قوت ہے۔ کہانی ۹ ڈسمبر کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

"کے، میں تمہارے پاس سے اپنی آزادی حاصل کر کے جا رہا ہوں، لیکن میری ایک خواہش ہے مجھ میں نہیں آتا اس کا اظہار کیوں کر کروں"؟

"خواہشوں کو دبانا نہیں چاہیے اس لیے کہ وہ دبانے کے لیے ہوتی ہی نہیں۔"

"میں چاہتا ہوں کہ ہم جدا ہونے سے پہلے اس لمحے کو ابدی بنا ڈالیں، شاید یہ شب میری زندگی کی قیمتی یادوں کا حصہ بن جائے۔"

"ہم اس لمحے کو ابدی کیسے بنا سکتے ہیں"؟

اسی طرح کہ رات کا باقی حصہ باتوں ہی میں نہ کھو ڈالیں، میرا مطلب ہے اپنی جدائی کے آخری لمحات کو کیوں نہ خوبصورت بنا ڈالیں کہ ان کے نقش ہماری روحوں پر ہمیشہ ثبت رہیں۔"

"کے، نے میرے جسم کے اندر مچلتی ہوئی خواہش کو بھانپ لیا۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں اور آنسو گہری نیلی آنکھوں سے بہہ نکلے۔

"تم رو رہی ہو! میری بات سے تمہیں دکھ پہنچا ہے"؟

"نہیں، تمہاری خواہش کا میں احترام کرتی ہوں مگر میں اپنے مقدر پر رو رہی ہوں۔ یہ جگہ جہاں ہم بیٹھے ہیں۔ یہاں اس سے پہلے میری تین محبتیں ٹوٹ چکی ہیں۔ یہ بڑی منحوس جگہ ہے مگر نہ جانے کیوں اپنے دوستوں کو اسی جگہ لاتی ہوں"؟

"مگر میں بہت تنہا ہوں۔ خیر اب تمہاری رخصت کی گھڑی قریب آ رہی ہے تو میں تمھاری اس خواہش کو بھی پورا کر دینا چاہتی ہوں جس کے لیے تم نے مجھے کہا ہے مگر ایک بات ہے۔ اسے تحفہ ہی جاننا ـــــ ایک ایسی لڑکی کا تحفہ جو یہ تحفہ دینے کے بعد ہمیشہ کے لیے تنہا ہو جاتی ہے۔ تم اس لمحے کو جو ہماری گرفت میں ہے۔ ابدی بنانا چاہتے ہو تو بنا لو مگر اس کے بعد ـــــ اس کے بعد میرے آنسوؤں کو کون دیکھ سکے گا۔"

مجھے یوں لگا کہ میں ایک انتہائی کمینہ انسان ہوں جو محض وقتی لذت کی خاطر

ایک تنہا زندگی میں مزید تنہائی کا اضافہ کرنے کا سبب بن رہا ہے۔ مجھے اپنے آپ بہت گھٹیا لگا۔ یوں لگا کہ میں سڑک پر ننگا ہو گیا ہوں۔

(عقیل احمد)

بہرام کی واپسی (شاعری) ـــــ ساقی فاروقی

واقعاتی تسلسل کے بجائے کوائف، تاثر یا تصور کے احضار PRESENTATION پر ارتکاز، ساقی فاروقی کے شعری طریقۂ کار کی بنیادی صفت ہے۔ ساقی کے یہاں ایسی نظمیں بہت کم ہیں جن میں کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہو کہ واقعات یا ان کے مرتب بیان کے حوالے سے گزرتے ہوئے وقت کے آثار، ان کا مسئلہ نہیں ہیں۔ وہ اس لمحۂ موجود کا شاعر ہے جو اس کے داخل میں اترتا اور اسے تہذیبِ ذات کی نئی جدّوجہد سے دوچار کرتا ہے۔ ان کیفیات و جذبات کی تجسیم EMBODIMENT جو ساقی کی شخصیت کو واقعات یا مظاہر سے جوڑتی ہیں، ان کی تخلیقی جدّوجہد کا مقصود ہیں۔ اپنی شاعری میں ساقی فاروقی لفظ کو اس طرح استعمال کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ وہ کسی موجود معنی کو PRESENT کرنے کے جذبے کی تجسیم کا فریضہ انجام دیتا ہے ـــــ

"بہرام کی واپسی" میں اس کی مثالیں "نغمہ گردوں کا نوحہ" "مہاجر خیالی" "بریسٹ کینسر" اور "جزیرہ" وغیرہ ہیں۔ موخرالذکر ایک مختصر نظم ہے، اس لیے پوری نقل کی جاتی ہے۔

رات سمندر میں

وہ سرخ جزیرہ ہلکورے لیتا ہے
جس کے نغمے اور نوحے
میرے اندر بہتے ہیں
اوّل اوّل کے دُکھ سُکھ
آخر آخر تک زندہ رہتے ہیں)

پہلے چار مصرعوں میں ایک کیفیت کے لئے استعمال کیے گئے (COGNATIVES (رات سمندر، ہلکورے لیتا سرخ جزیرہ) اپنے معنی سے زیادہ شاعر کے احساس کے ترجمان ہیں کہ مفہوم سے ان کا تعلق کسی منطقی توجیہہ کے بجائے تعبیرات CONNOTATION کی مخصوص نوعیت کے حوالے سے قائم ہوتا ہے (قوسین کے دونوں مصرعے ان الفاظ کے استعاراتی رابطوں کی جہت مقرر کرتے ہیں) زبان پر اس انوکھے تصرّف کے سبب لفظ کو برتنے کا ایک منفرد اسلوب ان سے مخصوص ہوگیا ہے۔ اس مجموعے میں رنگ، روشنی، بو، خون، پانی بعض دیگر مظاہر فطرت اور مخصوص صفات ADJECTIVES شاعر کے احساسات و تاثرات کی ترسیل کے MEDIUM ہیں جنھیں ساقی نے مختلف تلازمات کے ذریعے معنی کی یکسر انوکھی جہتوں سے آشنا کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ کثرت اور تکرار کے باوجود ساقی کے پیکروں میں تازگی کا احساس برابر قائم رہتا ہے۔

پیکروں اور الفاظ کے انوکھے رابطوں کے ذریعے اپنے کوائف کی تجسیم اس مجموعے کا غالب رجحان ہے جو اسے دوسرے شعرا کے علاوہ، خود ساقی کے پہلے دو مجموعوں سے ممتاز کرتا ہے۔ "رادار" کی نظموں میں "موت کی خوشبو" "شیرامداد علی کا مینڈک" "ایک سؤر سے" "خالی بورے میں زخمی بلا" اور "شاہ صاحب اینڈ سنز" اس مجموعے کے اصل مزاج کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہ نظمیں تجربے کے تنوع اور اظہار پر ساقی کی قدرت کی بہترین مثال ہیں، لیکن "ایک سؤر سے" کے علاوہ کسی نظم کے مرکز میں خود شاعر کے اپنے احساسات نہیں ہیں جب کہ "بہرام کی واپسی" کی نمائندہ نظموں میں سے نغمہ گروں کا نوحہ، ہمزاد، کیمرہ اور کسی حد تک جاوید کی خاموشی، وغیرہ میں مرکزی

موضوع خود شاعر کے احساس و کوائف ہیں۔ چنانچہ کیمرہ میں جو تین مناظر بیان کیے گئے ہیں ان سب میں نمو اور آزادی کا مرکزی خیال شاعر کی ذات سے منسلک ہے ہمزاد کا موضوع بھی کیمرہ کی طرح شاعر کی ذات ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ کیمرہ میں شاعر کی تخلیقی ذات خود آگہی کی اس منزل تک آ گئی ہے جہاں خود کو EXHIBIT کرنے اور اپنے امکان کو شکل دینے کی خواہش شدید تر ہو جاتی ہے جبکہ ہمزاد کے دوسرے بند میں انتشار و اضمحلال کی مخصوص جذباتی صورت حال کو اپنے پیش روؤں کے تجربات سے IDENTIFY کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اپنی تنہائی اور انتشار کو نام دینے اور پھر اس تنہائی میں اگلوں کو شامل کرنے کا یہ عمل جن SIGNS کے ذریعے کیا گیا ہے وہ خود شاعر کے ذاتی تاثرات سے لبریز ہیں، خواب، سائے، تاریکی، مہتاب، پانی اور گرداب کی معنویت اس کیفیت کی نشان دہی کے بغیر منکشف نہیں ہوتی۔

بُجاوید کی خاموشی میں مذکورہ نظموں کے علی الرّغم، ہمارے عہد کی مخصوص صورت حال کو تین مختلف حوالوں سے بیان کیا گیا ہے جس کے پہلے بند میں قریب ترین تعلّق کے سقوط (ع جب سیپی اپنے موتی زخم سے مر جائے) پر بھی حیرت نہ کرنے کا مشورہ ہمارے عہد میں افراد کے باہم ربط کی نوعیت کا نہایت فنکارانہ اظہار ہے جب کہ دوسرے بند کا جائے وقوع فرد کا باطن ہے جہاں انتشار اور مایوسی اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ عہدِ حاضر کا ایک اور المیّہ جبر کے روبرو سکوت، بلکہ اس کی معاونت تیسرے بند کا موضوع ہے۔ اگرچہ اس بند کے ساتویں اور آٹھویں مصرعے کا توضیحی انداز پوری نظم کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا، لیکن اِن مصرعوں میں

....

وہ لفظ مقید رہتا ہے
جیسے اختلاف کی تیز مہک دیوانہ رکھتی ہے۔
جیسے احتمال کے آسمان پر تتی دھنک

پر وا نہ رکھتی ہے

. . . .

اختلاف کی سرشاری پوری طرح نمایاں ہوگئی ہے۔

اپنے عہد کی عمومی صورتِ حال اور اس کے مسائل کا بیان توجہہ اور "بیوی بستی" میں بھی ہوا ہے۔ خصوصاً "بیوی بستی" میں دو شہروں کے نام استعمال کرکے ساقی نے آبادیوں کی تاراجی اور ہجرت کی اس پوری تاریخ کو چند مصرعوں میں نظم کر دیا ہے جو غرناطہ سے ہیروشیما اور کراچی تک پھیلی ہوئی ہے اور جس کے المیہ نتائج ساقی کا مقدر ہیں کہ اب ان بستیوں کی خوشبو اور رنگ دونوں ہی ان کے حافظے سے محو ہونے لگے ہیں۔

اپنے عہد کی عمومی صورتِ حال پر ساقی نے بہت نظمیں کہی ہیں۔ ساقی کے پہلے دو مجموعوں میں موت، خوف اور جنگ جیسے عالمی مسائل پر کئی نظمیں شامل ہیں لیکن "بہرام کی واپسی" میں نظموں کی مکانی حدود مقرر ہوئی ہیں اور اس خطۂ ارض سے مخصوص مسائل کو نظموں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ چنانچہ "الکبڑے" "سوگ نگر ۱۹۸۳"، "بہرام کی واپسی" ایک خاص خطۂ ارض کے مسائل سے متعلق ہیں۔ یہ ساقی کی تخلیقی ارتقا کی نئی منزل ہے اس سے قبل کی نظموں میں "خالی بورے میں زخمی بلا" کے علاوہ کسی نظم کا LOCALE مقرر نہیں تھا۔ اب آپ آسانی سے مذکورہ نظموں کے جائے وقوع کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ اس مجموعے میں "سیمیا" بھی شامل ہے جس پر ساقی کو یہ نوٹ لکھنے کی ضرورت پڑی کہ اس عنوان سے ان کا مطلب کیا ہے اور اس میں ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑے جن کے بارے میں خود ساقی کو یقین ہے کہ ان کے انگریزی مترادفات لکھے بغیر اسے سمجھا نہیں جا سکتا۔ ساقی نے اپنی کئی نظموں میں شعری روایت کے لیے اجنبی اور کہیں کہیں انگریزی الفاظ بھی نہایت بے تکلفی اور کامیابی کے ساتھ استعمال کیے ہیں اور کہیں بھی ایسا نہیں ہوا کہ ان کے مترادفات کے بغیر ترسیل ناکام رہی ہو۔ غالباً نظم مکمل کرنے کی تحریص TEMPTATION ان

تین مصرعوں کے سبب ہوئی جو نظم کے آخر میں آئے ہیں، نظم کے آخری تین مصرعے نکال دیجئے تو یہ نظم ساقی کے عجزِ اظہار کی مثال میں پیش کی جاسکتی ہے۔

اس مجموعے کی اچھی اور بری نظموں کا ذکر ہو چکا۔ باقی نظموں میں بعض کا معاملہ بہت دلچسپ ہے یعنی یہ کہ آپ انھیں اچھی کہیئے تو ساقی فاروقی خوش ہوں گے اور اگر انھیں کمزور کہیئے تو ساقی ان نظموں کو DEFEND نہیں کر سکیں گے۔

اس مجموعے کی غزلوں میں فرد کے باطن کا انکشاف کائنات سے اپنے ربط کی نوعیت اور بعض نیم فلسفیانہ تصوّرات بہ تواتر نظم ہوئے ہیں۔ ساقی کے یہاں داخل کا بیان، بعض دوسرے شعرا کی طرح محض نفسیاتی کوائف کے اظہار تک محدود نہیں بلکہ ان کے حوالے سے اپنے اسلوبِ حیات کا جواز فراہم کرنا ہے۔

اس ایک جرم نے کیا کیا لہو جلایا ہے ــــ جو میری روح میں انگڑائی لے کے اٹھا تھا

مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں ــــ ایک خیال نے دہشت پھیلا رکھی ہے

جو راکھ بن کے ہواؤں میں اڑتا پھرتا ہوں ــــ مرا قصور کہ میں شعلے جمع کرتا تھا

محبوب سے اپنے تعلق کو بھی ساقی نے انھیں کوائف کے حوالے سے بیان کیا ہے۔

وہ رقصِ خوں ہے کہ آنکھوں میں پھول کھلتے ہیں ــــ ترے خیال میں رحمت شراب جیسی ہے

درد کی دھوپ اتر چلی یاد کے سائبان سے ــــ سرخ لبوں کے دھیان سے خون میں ناگ سرائیں

میں اس کی یاد سے دشمن کی طرح ملتا ہوں ــــ وہی طلب ہے مگر شعلگی بڑھا دی ہے

غزلوں کا ایک معتد بہ حصّہ ان قدرے فلسفیانہ اور فکری موضوعات پر مشتمل ہے جو ابتداء سے ہی ساقی کی غزلوں اور نظموں میں بہ تواتر استعمال ہوئے ہیں۔ ساقی نے ان موضوعات کو ایک مطلع میں یوں بیان کیا ہے۔

خون میں زہر ہے نخوت ہے خزانہ میرا ــــ خوف تقدیر مری موت زمانہ میرا

اس طرح کی غزلیں میں زیادہ CONCEPTUALISED اور قدرے منطقی ہو گئی ہیں۔ یوں عام طور پر ساقی کی غزلوں میں زبان کا تعمیری کردار بہت نمایاں ہے۔ استعارے کی تازگی اور صفات کا نہایت انوکھا استعمال صرف اس مجموعے سے مخصوص

نہیں، وہ ساقی کی نظموں اور غزلوں دونوں کی عام خصوصیت ہے۔ اس مجموعے میں بھی اس کی مثالیں وافر ہیں۔ صرف دو شعر سُنیے:

جاگتے جاگتے جنگل ہوئیں آنکھیں میری　　وہ محبت کی دھنک اوڑھ کے سوتا ہوگا

آج امید کی پرکار گھمانی ہوگی　　خون سے دائرۂ خواب بنانا ہوگا

مختصر یہ کہ انتہائی CONNOTATIVE زبان، احتساسی پیکروں کے حوالے سے اپنے داخل کی تجسیم، ایک خاص خطۂ ارض کے مسائل پر ارتکاز اور مسائل کے تئیں قدرے جذباتی PASSIONATE رویہ، صفات کا انوکھا استعمال اور نادر و تازہ استعارے (بشمول تشبیہات) اس مجموعے کی نمایاں خصوصیات ہیں جن کے حوالے سے ساقی فاروقی کی واضح شناخت قائم ہوتی ہے۔

(قاضی افضال حسین)

خاکے (شخصی خاکے) ـــــــــ عوض سعید

آدمی خود کو کبھی نہیں پہچان سکتا۔ اپنے آپ کا تجزیہ کرنا اس کے لیے امر دشوار ہے۔ اور اگر آدمی اتفاق سے ادیب یا شاعر ہو تو اس کا خود کو پہچاننا دشوار نہیں ناممکن بات ہے۔ اس کام کے لیے کسی اور شخص کا لکھا ہوا خاکہ بے حد ضروری ہوتا ہے۔ ادب میں خاکے اسی لیے مطلوب اور مقبول ہیں۔ خاکہ نگاروں کو اچھی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ خاکہ نگار تنقید نگار نہیں ہوتا وہ محقق یا منقّش بھی نہیں ہوتا لیکن ان تینوں کا عطرِ مجموعہ ہوتا ہے اور اپنے ممدوح کو کچھ ایسی نگہہ سے دیکھتا ہے جو نگاہ سے تو کم ہوتی ہے۔ لیکن دیکھتی سب ہے۔ خاکہ نگار وسیع النظر نہ سہی "عمیق النظر" ضرور ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری ہے تو تذکرہ نگاری ہی کی ایک شاخ لیکن ایسی شاخ جو شاخسانوں کو جنم دیتی ہے۔ عوض سعید کے بارے میں میرا خیال تھا کہ وہ محض افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاری ہی ان کی پہلی محبت اور آخری محبت ثابت ہوگی لیکن یہ تو

حقیقت نگار بھی نکلے۔ ایک ادیب کبھی بھی ادب کی ایک صنف پر قانع نہیں رہا۔ ایسے ایسے لوگوں (انشا پرداز وں) نے بھی شعر کہے ہیں جن سے کبھی توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ یہ شعر بھی کہیں گے۔ عوض سعید نے بھی اسی لیے صرف افسانہ نگاری کے دائرے میں اپنے آپ کو محصور و محدود نہیں رکھا۔ ان کے یہ خاکے جن کے بارے میں میں آپ سے گفتگو کر رہا ہوں۔ تعداد میں ۱۸ ہیں اور مقدار میں اس سے زیادہ اس میں مخدوم محی الدین بھی ہیں اور انور رشید بھی۔ خورشید احمد جامی بھی ہیں اور راشد آذر بھی۔ مڈل آرڈر بیٹسمین قاضی سلیم، عزیز قیسی، اقبال متین اور وحید اختر ہیں خود عوض سعید کا ایک مختصر سا خلاصہ (یا اختصاریہ) خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے جو مرحوم ہی کی طرح تشنہ رہ گیا جس میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ (یعنی عوض سعید) کچھ ایسا گم سم اور خاموش سا آدمی ہے کہ بالکل مٹی کا مادھو معلوم ہوتا ہے یا کسی ایسے سیاح کی مانند جو کسی اجنبی دیس میں پہنچ گیا ہو" ـــ خلیل الرحمان اعظمی کو عوض سعید کسی سوئے ہوئے آدمی کی طرح لگے اسی لیے میں نے عرض کیا کہ اپنے آپ کو پہچاننے کے لیے اپنے بارے میں کسی سے کچھ لکھوانا ہی چاہیئے۔ اسی کچھ کو ادب میں خاکہ کہا جاتا ہے۔

عوض سعید کا قلم رواں، نظر تیز اور زبان ـــ شاید سچ بولنے والی ملی ہے۔ مجھے تو سبھی خاکوں میں کئی جگہ سچ اور اس سے زیادہ کئی جگہ بہت سچ نظر آیا۔ یہ سچ بین السطور کی زینت نہیں بلکہ علی الاعلان اور جان بوجھ کر سچ لکھا گیا ہے مثلاً وحید اختر سے مل کر آپ کو ذرا بھی خوشی نہیں ہوگی کیونکہ شدید دل آزاری اور اپنے مقابل کسی بھی آدمی کو کمتر اور حقیر سمجھنا اس کا وصفِ خاص ہے ـــ میں نے آج تک وحید اختر کی زبان سے کسی شاعر یا ادیب کی تعریف نہیں سنی" ـــ وحید اختر کی زبان اور قلم دو الگ چیزیں ہیں۔ زبان مجلسی فتوحات وغیرہ کے لیے ہوتی ہے جب کہ قلم دستاویزات کے لیے ہوتا ہے لیکن یہ میری رائے ہے) شہریار کے بارے میں لکھا ہے "شہریار یاروں کا یار بھی ہے اور دشمنوں کے لیے اُٹھی ہوئی تلوار بھی" مغنی تبسم کا خاکہ اچھا خاصا تذکرہ ہے۔ کئی صفحوں پر مشتمل۔ ایک جگہ عوض سعید نے "رمز" کی حد کر دی:

"دھوبی کی آئرننگ پر انھیں بھروسہ نہیں۔ کپڑوں پر جو کریز مغنی پیدا کرتے ہیں

اگر دھوبی اسے دیکھ لے تو شاید شرمندہ ہو جائے۔ ایک دن میں جب ان کے گھر پہنچا تو وہ سوٹ میں ملبوس تھے۔ میں نے مغنی سے پوچھا کیا آپ باہر جا رہے ہیں۔ مغنی نے کہا نہیں۔ پھر میں نے پوچھا کیا مغنی صاحب آپ باہر سے آ رہے ہیں۔ انھوں نے کہا نہیں ـــــ میں گھر چلا آیا اور شعر و حکمت کے بند ہو جانے کے اسباب پر غور کرنے لگا" ـــــ راقم الحروف نے ادبی رسالوں کے بند ہونے کے کئی واقعات دیکھے ہیں ان اموات کی کیا وجوہات تھیں ان سے بھی تھوڑا بہت واقف ہوں لیکن عوض سعید نے شعر و حکمت کے بند ہونے کی جو وجہ بیان کی (حالانکہ نہیں کی) وہ مجھے استری شدہ کپڑے پہننے سے بے نیاز کرنے کے لیے بہت کافی ہے۔

میں نے اس تبصرے کے آغاز پر خاکہ نگاری کو ایک ضرورت بتایا ہے لیکن عوض سعید نے قاضی سلیم کے خاکے میں خاکہ نگاری کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ اس کے برعکس ہے (یہ میں نے بعد میں پڑھا) لکھتے ہیں۔

" میرے نزدیک خاکہ نگاری سے بڑا جھوٹ اور کوئی نہیں ہے۔ اندر کے آدمی کو بھلا کب اور کس نے جانا ہے" ـــــ اگر یہ صحیح ہے تو پھر مصنّف سے پوچھنا چاہیئے، اتنا سارا جھوٹ صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کی ضرورت کیا تھی، لیکن خاکہ نگاری سے متعلق چونکہ مصنف کا نظریہ صحیح نہیں ہے اس لیے وہ نادانستہ طور پر سچ لکھ گئے۔

مخدوم محی الدین، ابراہیم جلیس، خورشید احمد جامی، اور عالم خوندمیری کے خاکوں میں احترام اور عقیدت کی اچھی خاصی آمیزش ہے۔ لیکن یہ آمیزش "ملاوٹ" نہیں بلکہ ان خاکوں کا خمیر ہے ـــــ ان خاکوں میں کئی کہانیاں بھی ہیں۔ واقعات کو کہانی کے رنگ میں پیش کرنا مصنف کو بھلا لگتا ہے۔ عوض سعید بنیادی طور پر کہانی نگار ہیں انھوں نے ان خاکوں کو افسانوں کا رنگ تو نہیں دیا ہے لیکن جہاں جہاں بھی کوئی واقعہ لکھا ہے اس پر رنگ وہی چڑھایا ہے جو کہانیوں میں استعمال ہوتا ہے۔

کتاب ڈپارٹمنٹ آف کلچرل افیئرس آندھرا پردیش کے مالی اشتراک سے چھپی ہے اور اچھی چھپی ہے ـــــ سرِورق پر چشم و لب نمایاں ہے۔ یہ دونوں چیزیں مصنف ہی کی ہونی چاہیں۔

(یوسف ناظم)

خواب کا در بند ہے (شاعری) ـــــــ شہریار

خواب کا در بند ہے' شہریار کے شعری سفر کا چوتھا موڑ ہے۔ اس سے قبل ان کے تین مجموعے چھپ چکے ہیں۔ آج کے دور میں ایسی کتاب کا چھپنا نعمتِ غیر مترقبہ سے کچھ کم نہیں ہے۔ مختلف اکیڈمیوں کی مالی اعانت سے چھپنے والے شعری مجموعوں کو پتہ نہیں اردو ادب میں اضافہ سمجھا جائے یا اردو ادب کی بدخدمتی اس کا فیصلہ شاید آج کرنا درست نہیں ہوگا لیکن ایک بات بلاشبہ اور بلا جھجک کہی جاسکتی ہے کہ ایسے شعری مجموعوں نے اردو پڑھنے والوں کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کیا ہے اور نہ ان کے ذوق کی تسکین کو مدنظر رکھا ہے۔ اس بات کی خوشی ہے زیرِنظر مجموعہ کسی اکیڈیمی کی مالی اعانت کے بغیر چھپا ہے۔ یہاں ایک اور بات کا ذکر بھی ضروری ہے' وہ یہ کہ گذشتہ دس بارہ سالوں میں جو' کتابیں چھپی ہیں' ان میں یہ مجموعہ شاید سب سے زیادہ خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔ اس مجموعے نے کتابت اور طباعت کا ایک نیا معیار قائم کیا ہے۔

اس مجموعے کے بارے میں بحث کرنے سے پہلے یہ بہتر ہوگا کہ ۶۰ء کے بعد کی اردو شاعری کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا جائے۔ اس دور کی شاعری کو عام طور سے ترقی پسند تحریک کے زوال اور جدیدیت کے رجحان کے غلبے سے تعبیر کیا جاتا ہے کہنا کافی نہیں۔ ترقی پسند تحریک کے بارے میں یہ ہے کہ وہ اپنا رول اب ختم کر چکی ہے۔ اور ادب میں نعرہ بازی خود ادب کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ تمام مسائل جیسے فرد اور سماج کا رشتہ' فلسفیانہ نقطۂ نظر کی افادیت' ادیب اور سماج کا باہمی تعلق' وغیرہ کے بارے میں از سرِ نو غور کیا جائے اور حالات اس کے متقاضی ہیں کہ ایک نیا رویّہ اپنایا جائے۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ ان رویّوں کی سچائی اور ان کے غلط اور صحیح ہونے کا جائزہ لیا جائے یہاں اس سے بھی بحث نہیں ہے کہ جدیدیت

ضرورت محسوس ہوتی رہی ہے۔ یہ ایک مہمل بات ہوگی کہ غالب اور اقبال کے بعد اُردو شاعری کی ضرورت ہی محسوس نہ ہو۔ اہم بات یہ ہے کہ ہر نئی شاعری کا مطالعہ اس کی اپنی خوبیوں کی بنیاد پر کیا جائے کیونکہ خود ترقی پسند تحریک اسی کی ضرورت کی پیداوار تھی۔

ترقی پسندوں نے ادب کے سماجی رول ادب کے سماجی اور سیاسی تناظر اور ادیب کے عملی رویے پر زور دیا تھا۔ سنہ۶۰ء کے بعد ابھرنے والے نئے شاعروں نے اس نقطۂ نظر سے اختلاف کیا۔ لیکن نئی شاعری کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؛ نئی شاعری کے ایک اہم نقاد کے الفاظ میں "درشت لب ولہجہ ہو یا دھیما یا بظاہر غیر شاعرانہ انداز تمام نئی شاعری میں تردد ANXIETY اور غیر محفوظیت INSECURITY کی قدر مشترک ہے"

قاری کی طرف نئی شاعری کے رویّہ فدویانہ یا مولویانہ نہیں ہے۔ چونکہ نئی شاعری مضطرب کرنے اور جھنجھوڑنے کا عمل کرتی ہے اس لیے اس کا لب ولہجہ پختہ اور اعلیٰ اسلوب کی نفی کرتا ہے۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی لفظ و معنی، ص ۹۳)

نئی تنقید میں جس چیز کی کمی ہے وہ یہ کہ اگر تردد اور غیر محفوظیت نئی شاعری کی بنیادی خصوصیات ہیں تو اس کی وجہ کیا ہے اس کی ذاتی اور غیر ذاتی بنیادیں کیا ہیں۔ یہ خصوصیات نئی شاعری کی ہی کیوں ہیں اور اس سے پہلے کی شاعری کی کیوں نہیں تھیں۔ مجھے بحث یہاں نئی تنقید اور نئی شاعری سے نہیں کرنی ہے۔ یہاں اس کے ذکر کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ شہریار کی غزلوں اور نظموں کی خوبیوں کو سمجھنے میں نئی تنقید کے پیمانے ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ یہ خرابی شاعری کی نہیں بلکہ تنقید کی ہے۔

شہریار کا زیرِ نظر مجموعہ ان کے شعری اور ذہنی سفر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ پہلے تینوں مجموعوں کی منطقی توسیع ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فنی اعتبار سے تحت لہجگی کی شدت اور فکر میں پختگی اس مجموعے میں زیادہ ہے۔ یہاں یہ بات تفصیلاً بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ سنہ۶۰ء کے بعد کے شاعروں میں شہریار ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ابھرے۔ ان کی غزل احساس اور فکر کا بہترین امتزاج تھی اس میں کلاسیکی شاعری کی روایت کا احترام بھی تھا حسی تجربوں کا علامتی اظہار بھی تھا اور عصری سچائیوں کو شعری پیکر دینے کی ایک پُر خلوص کوشش بھی تھی۔

شہریار کا یہ مجموعہ غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے اس میں ۷۰ غزلیں اور ۴۸ نظمیں

شامل ہیں، ویسے شہریار بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں پر غزل کی چھاپ بہت زیادہ ہے۔ وہ نظم میں بھی غزل کا ڈکشن استعمال کرتے ہیں۔ اور نظم کو روایتی انداز سے نہ شروع کرتے ہیں نہ ختم کرتے ہیں۔ ان کی نظم بھی غزل کی طرح بظاہر بکھری ہوئی پھیلی ہوئی لگتی ہے۔ ہر اعتبار سے مکمل ہونے کے باوجود پڑھنے والا اس میں پوشیدہ غزل کی سی فضا سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اس طرح کی نظم کہنے کا فن صرف شہریار کا حق ہے۔ ان کی ایک نظم "آبشاروں کی صدا" ہے۔

آبشاروں کی صدا چٹان کے
جسم کو سہلا رہی ہے دیر سے
دور سے آتی ہوئی قدموں کی چاپ
اور مدھم ہو گئی
آسمانوں کی طرف جاتی ہوئی
تیز طوفانی ہوا مڑنے لگی
نیند کی ٹوٹی ہوئی زنجیر پھر جڑنے لگی
رنگ کے تودوں کے بننے اور بگڑنے کا سماں
دیکھنے کے واسطے سوئیں گے ہم
آنکھ کھلتے ہی بہت روئیں گے ہم۔

اس نظم کے عنوان، الفاظ، مصرعے اور ان کی نشست منظر کشی اور واہمہ اور حقیقت کی کشمکش شاعر کی فن کاری کی غماز ہے۔ اس طرح کی دوسری نظم تنہائی ہے۔

اندھیری رات کی اس رہگذر پر
ہمارے ساتھ کوئی اور بھی تھا
افق کی سمت وہ بھی تک رہا تھا
اسے بھی کچھ دکھائی دے رہا تھا
اسے بھی کچھ سنائی دے رہا تھا

مگر یہ رات ڈھلنے پر ہوا کیا
ہمارے ساتھ اب کوئی نہیں ہے۔

گذشتہ ۲۵ برسوں میں ہندوستان اور پاکستان میں اردو غزل نے اپنی ایک خاص حیثیت کو منوالیا ہے۔ اپنے عہد کے کرب اور عصری زندگی کی پیچیدگیوں کو کامیابی سے غزل میں، پیش کیا ہے۔ لیکن اس میدان میں بھی شہریار کی غزل کی کچھ امتیازی خصوصیات ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ شہریار کی زبان نہ پورے طور پر روایتی ہے اور نہ تجرباتی۔ نامانوس الفاظ کا استعمال جو ان کی ابتدائی غزلوں میں ملتا ہے وہ اس مجموعے کی غزلوں میں بالکل نہیں ہے۔ لیکن الفاظ کو برتنے کا سلیقہ اور شعور شہریار کی غزلوں کی ایسی خصوصیت ہے جو بہت کم ہم عصر شعرا میں ملتی ہے۔ ان کے الفاظ کی شفافی بہت واضح ہے ۔ یہ خیال کی تہہ داری تک پڑھنے والوں کے ذہن کو پہنچنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ان کے الفاظ جامد نہیں ہوتے۔ الفاظ کا توازن معنوی توسیع کی وضاحت کرتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ہوا کی دستک ہے کہ دروازے کو سہلاتی ہے ۔ اور کون آئے گا یاں ہجر کی ساعت ہوگی
مٹھیاں ریت سے بھر لو کہ سمندر میں تمہیں ـــ اک نہ اک روز جزیروں کی ضرورت ہوگی

وحشت تلاش کرتی ہے صحراؤں میں جسے
حیران ہے سارا شہر اسے گھر پہ دیکھ کر

زندگی جیسی توقع تھی نہیں، کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں، کچھ کم ہے

میں اس کتاب کے کس باب کو پڑھوں پہلے
وصال جس کا ہے مضموں فراق عنواں ہے

مدعی سورج کا سارا شہر ہے ـــ رات یہ کس کی نگہبانی میں ہے

زبانی دعوے بہت لوگ کرتے رہتے ہیں
جنوں کے کام کو کر کے دکھانا ہوتا ہے

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ نئی تنقید نئی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنے میں بڑی حد تک ناکام رہی ہے۔ اس لیے اس عہد کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم کچھ بلکہ کئی اہم شاعروں کی تخلیقات کے ساتھ قطعاً انصاف نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر ن۔م راشد، ناصر کاظمی، قاضی سلیم، شکیب جلالی اور شہریار، وہ تنقیدی نظریہ جو الفاظ کی جامد منطق کے اسلوب اور الفاظ کی جدلیاتی منطق کے اسلوب کو ہی سب کچھ سمجھ لے وہ ساری اہم نئی شاعری کا احاطہ نہیں کر سکتا اور نہ ہی قدرِ مشترک کو دریافت کر سکتا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کی شاعری ایک بہتر تنقیدی نظریے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس نظریے کا تعلق اپنے عہد کے غالب فکری رجحان سے ہونا چاہیے جو موجودہ زندگی اور عمل کو بہتر طور پر سمجھانے اور بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

اس بحث کی تعمیمی نوعیت سے قطعِ نظر، شہریار کی شاعری اجنبیت اور غیر اجنبیت، درشتگی اور غیر درشتگی یا ALIENATION اور DEALIENATION کی باہمی کشاکش سے عبارت ہے اس اجنبیت کی نوعیت داخلی بھی ہے اور نفسیاتی بھی۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ ایک خارجی حقیقت بھی ہے اس کا شکار فرد بھی ہے اور سماج بھی، جو فرد کو فطرت سے، اپنے فکر و عمل سے، اپنے ساتھ رہنے والے دوسرے انسانوں سے اور خود اپنے آپ سے اجنبی بنا دیتا ہے۔ اس درشتگی نے خود شناسی کے بحران کو بھی جنم دیا ہے اور بظاہر رستگاری کے سارے راستے ہی بند کر دیے ہیں، اس نے فرد سے انسانیت کا جوہر ہی چھین لیا ہے۔ جو اس کی ذات کی پہچان ہے۔ اس درشتگی کے کئی روپ ہیں، داخلی بھی اور خارجی بھی۔

اس کا لازمی نتیجہ بے بسی، بے معنویت، سماجی دوری ISOLATION غیر معیارین NORMLESSNESS اور خود کشیدگی SELF ESTRANGEMENT کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔ یہ سوال ضرور اٹھایا جا سکتا ہے کہ یہ خود درشتگی کی کیفیت انسانی زندگی کی مستقل خصوصیت رہی ہے یا ترقی اور ارتقا کے عمل نے اسے جنم دیا ہے۔ اور مستقبل میں کیا اس کا امکان ہے کہ غیر درشتگی انسانی فکر و عمل کا جز و بن جائے

ان سوالات کا جواب شاید ادب کے دائرے سے باہر ہے۔ کیوں کہ ادب زندگی کے سارے پہلوؤں سے تعلق نہیں رکھتا۔

شہریار کی کتاب کا عنوان ہی خواب کا در بند ہے "۔ اس سے بہتر اس کتاب کا عنوان شاید ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ کیوں کہ یہ عنوان، ایک بے پناہ معنویت کا حامل ہے۔ زندگی نے ہر فرد کی آنکھوں کو نیندوں سے خالی کر کے اور اشکوں سے بھر کے خواب کے در کو بند کر دیا ہے۔ یہ خواب بہتر زندگی کی علامت ہے جس کے لیے حساس انسان تمام عمر سو نہیں سکتا۔ سارا شہر اس خواب سے پریشان ہے۔ آسمان بیزار ہے۔ زندگی کا عمل یہ سوچنے کی مہلت بھی نہیں دیتا کہ خیال و خواب کی دیوار کے ادھر کیا ہے۔ انتخاب، خواب اور بیداری میں ہے:

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

لیکن منزلِ سود و زیاں نے اس کی آنکھوں کے ادھورے خواب' کے سورج اور چاند' راستوں کی آبادی اور ہونٹوں پر خدا کے نام کو بھی اوجھل کر دیا۔ وہ خدا سے بھی منحرف ہو گیا۔

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا
تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

اور اب بدی کے راستوں پر چلنا بھی ہے اور خدا کے قہر سے ڈرنا بھی ہے۔

اب ہر سمت اندھیرا ہے جو ایک نور کی کرن نظر آتی ہے سزا ہے۔ سب اکیلے ہیں سب لوگ اپنے اپنے واسطے صحرا پیدا کر گئے ہیں۔ وراثت میں دھوپ ملی ہے۔ کیوں کہ اجداد نے کہیں پیڑ نہیں بوئے تھے۔ ہر شخص بکھرنے کے خوف سے مضمحل ہے۔ بے بس ہے:

خواہشوں کے قہر سے
جسم کی دیواریں

سیکڑوں روزن ہوئے
ایک طرف خوف کی
چھوٹی بڑی ندیاں
ایک طرف جنگ کی
چھائی ہوئی بدلیاں
ایک طرف خون کی
بجھتی ہوئی کہکشاں
ایک طرف خواب کی
سوکھی ہوئی کھیتیاں
دائرہ مرگ میں
رقص کناں آنکھ کی
زد سے افق دور ہے

یہ بے بس آنکھ جنگلوں سے آئے ہوئے درندوں سے سبز فصلوں کو نہیں بچا سکتی۔ کوئی بھی ان کی نگہبانی پر آمادہ نہیں۔ نہتے اور اکیلے انسانوں کے پاس صرف آنکھیں ہیں جو خلاؤں میں لکیریں کھینچنے کے شغل میں مصروف ہیں۔

چاہا بہت کہ دشت کو گلزار کرسکوں
میرے بدن میں خون تو تھا اتنا خوں نہ تھا

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمین کچھ کم ہے
لیکن بے بسی کا یہ اعتراف، اعترافِ شکست نہیں ہے۔

اے اہلِ درد تم نے سمجھنے میں دیر کی
کارِ حیات مانعِ کارِ جنوں نہ تھا

اور فیصلے کی گھڑی آنے پر تتلیوں کے سنہرے، ہرے، سرخ، نیلے پروں کے لیے آنکھ کی اوس کے چند قطروں سے بنجر زمین کے کسی گوشے میں پھول پھر سے اگانے کی کوشش کرو۔

اجنبیت ALIENATION کے دوسرے پہلوؤں کو اجاگر کرتے والے کچھ اور شعر دیکھیے:

ہر بار پلٹتے ہوئے گھر کو یہی سوچا
اے کاش کسی لمبے سفر کو گئے ہوتے

بچھڑنا ہے تو بچھڑ جا اسی دوراہے پر
کہ موڑ آگے سفر میں کہیں نہیں آتا

چکھا ہم نے پیار کے ہر موسم کا ذائقہ
وصل آیا تو جی اٹھے، ہجر آیا تو مر لیے

ہر بُنِ مو سے درندوں کی صدا آنے لگی
کام ہی ایسا بدن میں خواہشیں بونے کا تھا

بارش کا لطف بند مکانوں میں کچھ نہیں
باہر نکلتے گھر سے تو سیلاب دیکھتے

صنعتی تہذیب اپنی ساری خوبیوں کے باوجود انسان کو مسرت اور انبساط سے محروم رکھتی ہے صنعتی تہذیب نے جس سماج کو جنم دیا ہے وہ ایک بیمار سماج ہے۔
تھامس ہارڈی نے شاید اسی کو جدیدیت کا کرب قرار دیا ہے۔
ٹاکویل نے اپنی مشہور کتاب امریکہ میں جمہوریت میں لکھا تھا کہ مساوات جتنی زیادہ ہوگی اس سے زیادہ مساوات کی خواہش انسان کو بے چین رکھے گی یہ بے چینی انسان کا پیچھا کرتی رہی ہے۔ مارکوس نے اپنی کتاب میں اس لیے لکھا تھا کہ جو سماج فرد کو مستند اور معتبر اطمینان نہیں بخشتا وہ سماج نہیں ہو سکتا۔

(معین شاکر)

سانحۂ کربلا بطورِ شعری استعارہ (تنقید) ـــــ گوپی چند نارنگ

جدید دور میں اُردو تنقید کو جن ناقدین نے ایک نئی بصیرت عطا کی ان میں گوپی چند نارنگ منفرد حیثیت رکھتے ہیں وہ ماہرِ اسلوبیات بھی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ نقاد ہیں اسلوبیاتی تجزیہ لسانیات کے شعبہ جاتی دائرہ کار میں آتا ہے جب کہ اس تجزیے سے مدد لے کر فن پارے کی تشخیص و تحسین کے کام سے ایک تنقید نگار ہی عہدہ برا ہو سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے تنقید میں اسلوبیاتی طریقِ کار کو نہایت وسیع طور پر کامیابی کے ساتھ برتا ہے اور ثابت کر دکھایا ہے کہ ادب کی حقیقی اور مکمل تحسین کے لیے اس طریقِ کار سے مدد لینا ازبس ضروری ہے۔ کربلا بطور شعری استعارہ ان کا تازہ تنقیدی کارنامہ ہے۔

مقالے کے ابتدائیے میں انھوں نے "شعری استعارے" کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے مدلل طور پر علمِ بیان کے پیدا کردہ اس مغالطے کو رفع کیا ہے جو اصلی اور لازمی معنی کی تفریق سے پیدا ہوتا ہے اور یہ بتایا جاتا ہے کہ مجازی یا لازمی معنی کے مراد لیے جانے کے باوصف اصلی معنی کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ اس کے آگے انھوں نے استعاراتی تفاعل کے کثیر امکانات کی نشان دہی کی ہے۔

سانحۂ کربلا سے متعلق تلمیحات کا محدود استعمال کلاسیکی غزل میں بھی مل جاتا ہے جس کی مثالیں ممتاز حسین جونپوری نے اپنی تالیف "خونِ شہیداں" میں فراہم کی ہیں (مقالے کے پس نوشت میں گوپی چند نارنگ نے اس کتاب پر بھرپور تبصرہ کیا ہے) استعارے کے طور پر ان تلمیحات کی معنویت کا استحصال بالعموم ان موقعوں پر کیا گیا ہے جہاں حق و باطل کی آویزش ہوئی ہے یا جبر و استبداد کے تسلط کے خلاف بغاوت کے جذبات ابل پڑے ہیں۔ چناں چہ انگریزوں کے ظالمانہ اقتدار اور حریت پسندوں پر ان کے سب و ستم کے خلاف جب اُردو کے شعرا نے آواز بلند کی تو سانحۂ کربلا کے استعارے ان کے محسوسات اور واردات کے ترجمان بن گئے۔ گوپی چند نارنگ نے اس دور کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ اقبال، محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی نے اُردو شاعری میں اس

رجحان کی بنیاد رکھی۔ گوپی چند نارنگ کا یہ مشاہدہ قابلِ غور ہے کہ "ترقی پسندوں کے انقلابی مفاہیم کے لیے یہ حوالہ (سانحۂ کربلا) جس قدر موثر تھا اتنے بڑے پیمانے پر اس کا ذکر ترقی پسند شاعری میں نہیں ملتا" آزادی کے بعد فیض کی نظموں اور غزلوں میں ایسے پیکروں کی نشان دہی کی گئی ہے جن کا سلسلہ اس تاریخی روایت سے ملتا ہے۔

ترقی پسند شعرا میں فیض کے علاوہ سردار جعفری کی بعض نظموں کا تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ "سردار جعفری کی امیجری واضح طور پر لہو رنگ ہے۔ یہ انیس کا تحت الشعوری اثر بھی ہو سکتا ہے اور شہادتِ عظمیٰ کے تخلیقی فیضان کی روایت کا بھی۔ لیکن سردار جعفری کا جوشِ بیان اکثر انھیں مرکزی حوالے سے ہٹا دیتا ہے۔" اس کے آگے چند اقتباسات پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں (ان میں) "شہادت گاہ، قتلِ عام، حسین، اور کفن لہو کا، سے جو فضا بندی ہوئی ہے وہ نظم کے معنیاتی ارتکاز سے الگ ہے۔"

جدید دور کے تناظر میں سانحۂ کربلا کی تلمیحات نئی معنویت کی حامل ہو گئی ہیں۔ عصرِ حاضر کی مجموعی انسانی صورتِ حال جو میکانیت کے فروغ، صنعتی شہروں میں آبادی کے پھیلاؤ، جنگوں، سیاسی جبر و تلاش میں بڑے پیمانے پر انتقالِ آبادی، سامراجی ریشہ دوانیوں، عالمی جنگ کے بڑھتے ہوئے خطرے، قدروں کے زوال اور انسانی رشتوں کے ٹوٹتے بکھرنے سے عبارت ہے اور اجنبیت، تنہائی، خوف کے احساسات جو ساری انسانی زندگی میں سرایت کر گئے ہیں ان کے اظہار کے لیے یہ تلمیحات اور استعارے جدید شاعری میں متنوع انداز میں برتے جا رہے ہیں۔ فلسفۂ موجودیت کے مستند وجود کی مثال جو شہدائے کربلا کی ذوات میں دکھائی دیتی ہے اس کی وجہ سے جدید شعرا کے لیے یہ استعارے زیادہ پرکشش بن گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے جدید شعرا بالخصوص افتخار عارف، پروین شاکر اور منیر نیازی کے کلام میں ان تلازماتی تنوع کے ساتھ ان استعاروں کے تخلیقی استعمال پر روشنی ڈالی ہے۔

اس مقالے میں گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی طریقۂ کار کو جس طرح جمالیاتی تحسین کا حربہ بنایا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔

(مغنی تبسم)

موم کا شہر (شاعری) ـــــــــ قمر اقبال

شہر اورنگ آباد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے ولی اور سراج سے لے کر عہدِ حاضر تک اردو شاعری کی فہرست میں کئی اہم ناموں کا اضافہ کیا ہے۔ پچھلی چند دہائیوں میں جن میں شعرا نے اپنی گوناگوں خصوصیات کے باعث شعر کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان میں سکندر علی وجد، یعقوب عثمانی، قاضی سلیم الزمعظم، بشر نواز اور قمر اقبال نمایاں ہیں: ان شعرا کے موضوعاتِ فکر، طرزِ اظہار اور ہیئت کے سانچے مختلف سہی لیکن ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے اُن کی سچی تخلیقی لگن جو پھول کو خوش بو، لفظ کو معنی اور حقیقت کی پرچھائیوں کو آواز کا روپ دیتی ہے: ان آوازوں میں قمر اقبال کی آواز بھی اپنی مدھم لے، متوازن قدموں کی مخصوص آہٹ اور مانوس انفرادیت کی وجہ سے پچھلے پچیس برسوں سے مسلسل دامن کش دل رہی ہے:

اس مجموعے میں حسن و عشق کے روایتی موضوعات پر لکھے گئے اشعار کی تعداد خاصی ہے لیکن اگر ایسے اشعار کا انتخاب کیا جائے جہاں حسن و عشق کے شب و روز کی جامد تصویروں میں شاعر اپنے تجربے اور احساس کے لہو کی گرمی فکر کی تابانی اور نگاہ کی حیرانی سے رنگ بھرتا ہے تو یہ تصویریں کاغذ پر چلنے پھرنے اور باتیں کرنے لگتی ہیں:

ملے وہ شخص تو کہنا کہ اب بھی تیرے لیے
کواڑ کھلتے ہی وہ کھکھلا کے ہنس پڑنا

گلاب شاخ سے ہر روز توڑتا ہے کوئی
اتار جیسے دریچے میں چھوڑتا ہے کوئی

خود ہاتھ سے پھر اس نے سرِ شام لکھا ہے
دل میں چپکے سے کسی روز تو آئے کوئی

چوکھٹ پہ چراغوں سے مرا نام لکھا ہے
گھر یہ رکھا ہے کئی روز سے خالی ہم نے

تھا جو ہمدرد تو کیوں ساتھ ہمارا چھوڑا
اب کسی یاد کی آہٹ بھی کہاں ہوتی ہے

اب گلہ کیوں ہے یہ حالت جو بنالی ہم نے
ایک مدت سے ہے تنہائی کا زینہ خالی

بکھرتی جاتی ہے شب تیرے گیسوؤں جیسی
ہر سمت اُن آنکھوں کی سیاہی ہے قمر اب

سلگ رہی ہے کوئی چیز خوش بوؤں جیسی
وہ کوئی دیا راہ میں جلنے نہیں دیتا

جھگڑا کوئی دنیا سے نہیں بات ہے اتنی اک شخص ہمیں گھر سے نکلنے نہیں دیتا

قمر وہ شخص کہ جس کے لیے ہیں نم آنکھیں
ہمارا نام سُنے گا تو مسکرا دے گا

قمر اقبال کی شاعری میں ایک دردمندی جھلکتی ہے ۔ یہ دردمندی جو عشق کی دین ہے ان کے لہجے کو ایک حزنیہ وقار اور زندگی کرنے کا سلیقہ عطا کرتی ہے ۔ قمر اقبال کی خوش قسمتی ہے کہ وہ شاعروں کے اس گروہ میں شامل ہونے سے بچ گئے جو کسی تازہ وارد 'عشق' کی بیساکھیوں کے بغیر دو قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے ۔ قمر اقبال مسلسل رواں دواں ہیں ۔ کبھی اپنی تلاش میں اپنے محور پر سرگرم سفر وہ خود سے یوں ملتے ہیں اس طرح گفتگو کرتے ہیں :

کہیں وہ بھیڑ میں گم ہو نہ جائے ذرا اس شخص کو آواز دینا
جانے کیوں آج مرے شہر کے اسٹیشن پر میرے ہی پاؤں اُترنے نہیں دیتے مجھ کو

کس کے رونے کی یہ آتی ہے صدا کمرے میں
کیا کوئی اور بھی ہے میرے سوا کمرے میں

قمر اقبال کی مثال اس دھرتی کی طرح ہے ، جو بہ یک وقت اپنے محور پر اور سورج کے اطراف چکر لگا رہی ہے ۔ عشق کی عطا کردہ دردمندی ان کے لیے ایک ایسا مدار تشکیل کرتی ہے جس پر گردش کرتے ہوئے وہ کائنات کو اپنے بازوؤں کے پر پھیلا کر دیکھ سکتے ہیں ۔ اس طرح وہ نہ صرف اپنی ذات کے نہاں خانے کی سیر کرتے ہیں بلکہ اپنی ذات ، اس پھیلی ہوئی دنیا اور اسے محیط کرتی ہوئی کائنات ۔ اس منظر (جس کا وہ خود ایک حصہ ہیں) کے فریم سے باہر نکل کر اسے دیکھنے کا ہنر بھی جانتے ہیں : اس کی چند مثالیں دیکھیے :

ستارے ٹوٹ کے مٹی میں منہ چھپاتے ہیں ابھی زمیں سے رشتہ ہے آسمانوں کا
مر گیا ڈوب کے اپنے ہی لہو میں سورج اک کہانی تھی جو تکمیل ہوئی شام کے ساتھ
یہ پانی دیکھتا ہے راہ کس کی سمندر کس لیے ٹھہرا ہوا ہے
چلو آگے چلو کہتی ہیں آنکھیں یہاں جو کچھ بھی ہے دیکھا ہوا ہے
زمیں کہیں نہ کہیں تھک کے رک گئی ہوگی چلے چلو کہ جہاں تک بھی اب یہ راہ چلے

اداس شام کے پھیلے ہیں سائے رستوں پر
کھڑے ہیں پیڑ سروں کو جھکائے رستوں پر

اس اندازِ نظر نے جہاں اُن کے وژن کو وسعت دی ہے وہیں انسانی بے مائگی کے ادراک نے ان کی شاعری کو ایک احساسِ شکست اور حُزنیہ رنگ بھی دیا ہے۔

کیسا ہے مسلسل یہ سفر راہ ہے کیسی　　　قسمت میں پرندوں کے بھی آرام لکھا ہے
ہے کربِ مسلسل سے ہی تخلیق کا رشتہ　　　کچھ سوچ کے اس نے مرا انجام لکھا ہے

کہاں پہ ٹھہریں کہ مانندِ برگِ آوارہ
ہوا کے دوش پہ پھرتے ہیں ڈولتے ہم بھی

لیکن ذہنی ردِ عمل کے طور پر اس حزنیہ انداز کے شانہ بہ شانہ، امید خود اعتمادی بلکہ کہیں کہیں ایک نشاطیہ کیفیت بھی ان کی شاعری میں جاری و ساری ہے۔ اس موڈ کے لیے بھی کئی خوب صورت شعر اس کتاب میں جا بہ جا نظر آتے ہیں:

کرن کرن کوئی سورج پکارتا ہے مجھے　　　مگر یہ رات کی کالی چٹان تو ٹوٹے
میں اپنے سینے میں سورج چھپائے پھرتا ہوں　　　کوئی چراغ مری راہ میں جلے نہ جلے

اُتار دی ہے ہر اک پیڑ نے قبا اپنی
خزاں کی رُت میں ادا موسمِ وصال کی ہے

ایسے اَن گنت اشعار اس مجموعے میں ملیں گے۔ یوں قمر اقبال کی بے چین روح اور ان کے مزاج کی سیمابی کیفیت کئی ابعاد اور زندگی کی دھوپ چھاؤں کی عکاسی تو کرتی ہے لیکن ان کی شاعری کا غالب رجحان کیا ہوگا یہ کہنا مشکل ہے، ہاں ایک بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے اور وہ یہ کہ اگر غزل سے قمر اقبال کی لگن اور ان کے تخلیقی سفر کے جوش و خروش کا یہی عالم رہا تو اُردو کو ایک منفرد غزل گو شاعر مل جائے گا۔

(مصحف اقبال توصیفی)

جنم کنڈلی (ناول) ـــــ فہیم اعظمی

یہ اُردو میں اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے۔ اس کی ٹیکنیک فہیم اعظمی کی اختراع ہے، اسلوب اور طرزِ بیان بھی منفرد ہے۔ ناول سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے لیکن یہ مصنف کی آپ بیتی ہو سکتی ہے اور اس ناول کے قاری کی بھی جو ہندوستان کی آزادی اور تقسیم سے پہلے پیدا ہوا اور جس نے زندگی اور زندگی کی قدروں کو نہایت تیزی سے منقلب ہوتے ہوئے دیکھا ہے یا جس نے ذہنی طور پر ہی سہی اپنے اجداد کی زندگی بسر کی اور آج اپنی زندگی گزارتے ہوئے ان تبدیلیوں کو محسوس کرنے کے قابل ہے جو گذشتہ سو پچاس برسوں میں واقع ہوئیں۔

فہیم اعظمی نے اس داستان کا سلسلہ ایّامِ غدر (۱۸۵۷ء) سے شروع کیا ہے۔ تاریخ کے اسی موڑ پر برصغیر میں بسنے والوں کی زندگی ایک نئے راستے پر چل پڑتی ہے ایک ندی کے مانند رواں دواں ہو کر بیسویں صدی کے آخری کنارے پر پہنچتے پہنچتے اجنبیت اور لایعنیت کے سمندر میں جا ملتی ہے۔ اس آپ بیتی کے پردے میں آج کے عہد کی مجموعی انسانی صورتِ حال پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ اس طنز کی تلخی لایعنیت کے احساس کی شدّت کا پتہ دیتی ہے۔ دنیا میں وہ سب کچھ ہو رہا ہے جو کہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔ گویا ناول کا ہیرو اعلیٰ انسانی اقدار کا تصوّر ضرور رکھتا ہے جو شاید ماضی کے تہذیبی ورثے کے ساتھ اُسے ملا ہے۔ تہذیبی ورثہ لٹ گیا اور اس کے باپ کے ہاتھ میں کشکول آ گیا۔ وہ بچپن سے "الفاظ کھاتا تھا اور الفاظ کھیلتا تھا الفاظ سوتا تھا۔ الفاظ جاگتا تھا اور اس کی ماں کی آنکھیں الفاظ اگلتی تھیں ..." میر سعادت علی کے امر بالمعروف نے اور مرزا عابد علی کے نہی عن المنکر نے اس کے گرد شہدوں کو کھڑا کر دیا جب وہ کالج پہنچا تو وہ اس کیپٹل کا سایہ غالب کے سائے کو کھا گیا۔ وہ سیاست میں حصّہ لینے لگا "حسینیت کو اشتراکیت اور انقلاب کا مرکب بنا دیا"۔ ڈگری لے کر نکلا تو کارل مارکس نے اس کی جیب خالی دیکھ کر اُسے کھڑکی سے باہر پھینک دیا"۔ اب وہ تھا اور اس کا کشکول۔

کشکول اس ناول کا کلیدی استعارہ ہے۔ یہ بھرتا اور خالی ہوتا رہتا ہے یوں کہ اس کے پیندے میں بڑا سا چھید ہے۔ کشکول استعارہ ہے گزران کا، وجہ معاش کا، سرمایہ دارانہ

تہذیب کی مادی اقدار کا۔ فہیم اعظمی نے کشکول کو مرکزیت دے کر زندگی کی بھدی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ کشکول کے مقابلے میں گاربیج کا استعارہ ہے جس میں وہ اپنا بوجھ ہلکا کرتا ہے۔ الفاظ کی قے کرتا ہے۔ ناول میں الفاظ کا کنایہ اکثر جگہ علوم اور فلسفوں کے کھوکھلے پن پر بطورِ طنز لایا گیا ہے۔

وہ جنگ اور فسادات کے تجربوں سے گزرتا ہے۔ کشکول بھرنے کے لیے ہجرت کرتا ہے، لندن اور امریکا جاتا ہے، مشرق وسطیٰ پہنچتا ہے۔ زندگی کے تضادات اسے ہر طرف سے گھیر لیتے ہیں وہ "یقین کی منزل سے شاید کی منزل پر کھڑا ہو گیا تھا"۔ مارکس اور لینن سے متعارف ہونے کے بعد وہ تاریخ، فلسفہ، مذہب، سیاست، معاشیات اور عمرانیات کے گھروں پر جاکر کنڈلی کھٹکھٹاتا رہا اور سب نے اس کے گلے میں پٹے باندھے اور اپنا نام لکھ دیا اور اب وہ کسی ایک کا نام نہیں پہچانتا تھا۔ اب کشکول ہی اس کا سب کچھ تھا لیکن، "کشکول میں جو تھا وہ اس کا نہیں تھا وہ تنہا تھا، مسافر تھا، خانہ بدوش تھا، جسم تھا، لفظ تھا، کانٹا تھا، ظالم تھا، پاپی تھا، ذلیل تھا مشین تھا، آلہ تھا، چیز تھا، سایہ تھا، نہیں تھا" اس کے لیے الفاظ اور اصطلاحوں کے معنی بدل گئے تھے اس کی زندگی ریشنیلیٹی اور ارریشنیلیٹی کا مرکب بن گئی تھی۔

اب نماز ڈسپلن، اسلام آئیڈنٹی فیکیشن، دعا وِل پاور، مذہبیات جکس اور بیلنس اور اقتصادیات کا مفہوم سب کچھ تھا۔ مارکس کو اس پر غصہ آیا تو پلٹ کر دولتی جھاڑ دی۔ اینجلس نے کہا اس کا سدھار مشکل ہے "اس کی برین واشنگ میں ایک کمی رہ گئی تھی اس سے الفاظ نہیں چھپائے گئے اور چٹائی کے بجائے ملائم بدن نہیں دیے گئے۔ الفاظ چباتا رہا اور لکیر پیٹتا رہا اور عقیدہ ہل گیا مگر وہم باقی رہ گیا" اب وہ کسی کام کا نہیں تھا کیونکہ اس کی "زبان گردتھی اور بیلاج آنا چڑھ گیا تھا کہ اسے واپس نہیں لے سکتا تھا۔ کان کھلے تھے مگر وہ ٹی وی میں لگے رہتے تھے اور ٹی وی پر صرف کمرشیل سنتے تھے۔ آنکھیں تھیں مگر وہ سیدھے خط کھینچتی تھیں اور صرف ٹنل میں فوکس کی جاسکتی تھیں۔" اس نے زندگی اور دنیا سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش کی لیکن مصلحت شناسی کے ہنر سے واقف نہ تھا۔ ڈیل کارنیگی کی رہنمائی بھی اس کے کام نہ آئی کیوں کہ وہ اس روایت سے چھٹکارا نہیں پا سکا تھا جو اس کو وراثت میں

ملی تھی ـــــ تلوار، الفاظ، سجدہ گاہ اور آم کا پیڑ ـــــ وہ "بنیا" نہ بن سکا ـــــ اسے جنگل میں چھوڑ دیا گیا۔ اس نے کلا کا سہارا لیا۔ الفاظ گلنے اور کاغذ نگلنے لگا ـــــ وہ اکیلا ہو گیا۔ دوسروں سے اس کا رشتہ اجنبیت کا تھا۔ پھر اس کی جنم کنڈلی کے ورق بکھر اس کا ایک ایک ورق لے کر لوگ اس کے اطراف جمع ہوئے اور سوال کرنے لگے۔

"یہ کس کی جنم کنڈلی ہے ؟ اس میں نام تو نہیں۔"

"یہ آدمی کی جنم کنڈلی ہے۔ ہر آدمی کی جنم کنڈلی۔"

"یہ کس کی بات ہے ؟ اس میں دن اور تاریخ کا ذکر نہیں۔"

"یہ ہر جنم کی بات ہے۔ ایک لمحے کی بات ہے۔ دن اور تاریخ تو ہم نے متعین کیے ہیں۔ صرف ایک لمحے سے ادھار لے کر۔"

"یہ کس جگہ کی بات ہے ؟ کس علاقے کی بات ہے ؟"

"یہ ہر جگہ کی بات ہے۔ زمین کی بات ہے۔ اسپیس کی بات ہے۔ اس کی حدود کوئی نہیں۔"

. . . .

سوالوں کی بوچھار اور جوابوں کی شکستہ آواز لوگوں کے شور و غضب میں دب گئی اور سب نے جنم کنڈلی کے اوراق ردی کی ٹوکری میں پھینک دیے"...

ناول کے اختتام پر پہنچ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کا طویل سفر طے کر کے ہم ایک ایسی منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں سے نیا آغاز سفر ہوتا ہے۔ باوجود اس کے کہ ناول میں واقعات کی تفصیلات اس طرح پیش نہیں کی گئی ہیں کہ پڑھنے والا ان کی جزئیات میں دل چسپی لیتے ہوئے پر تجسس انداز میں آگے بڑھتا جائے۔ قصّے میں واقعات اور کردار کی مخصوص شناخت بہت کم ہوتی ہے۔ نام چند ہی کرداروں کے لیے گئے ہیں بعض کردار پیشہ ورانہ ناموں کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور بعض کرداروں کے لیے صرف ضمیر غائب استعمال کی گئی ہے۔ یہ ایک نیم تجریدی اور نیم تعمیمی انداز کا قصّہ ہے اس تکنیک کو برتنے سے فائدہ یہ ہوا ہے کہ قاری کسی رکاوٹ کے بغیر خود کو ناول

کے ہیرو سے IDENTIFY کر لیتا ہے۔

فہیم اعظمی کے اسلوب کا بنیادی عنصر کنایہ ہے۔ کنائے کے تخلیقی امکانات کا بھرپور استعمال سنجیدہ اُردو نثر میں پہلی بار اس ناول میں ہوا ہے۔ یہ عبارتیں ملاحظہ ہوں:

"چیلوں نے گھر سنبھال لیا تھا اور آقا برہم چاری ہوگئے تھے۔"

"اب شاید کا زمانہ ہے اور فاصلے صرف شاید کا تعین کرتے یقین کا نہیں اور اب تو خون کے دھبے بہت ہیں۔"

"اس کے بستے سے رونے کی آواز آنے لگی۔ اس کی کتابوں نے سر پیٹ لیا۔"

"طوفان اور طاعون دونوں پرانے ہیں اور ایک زمانے میں دونوں کلچر کا حصہ ہوا کرتے تھے اور وجودیوں کے وجود میں آنے سے پہلے وجودیت کا پرچار کرتے تھے۔"

"دروازہ کھولنے والی کے بال سفید ہوگئے ہوں گے۔ ماچس کی ڈبیہ دبانے والی نے ماچس جلا کر بجھا دی ہوگی ..... رام اور لکشمن بننے والے لڑکوں نے داڑھی رکھ لی ہوگی۔ یہ سب پیچھے چھوڑ آیا۔"

اس طرح یہ ناول شروع سے آخر تک کنایہ اور استعارہ بالکنایہ کی زبان میں مرقوم ہوا ہے۔

فہیم اعظمی کے اسلوب کی دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے مشرق و مغرب کی بہت سی تلمیحات کو نئی معنوی جہات دی ہیں اور کئی جدید تلمیحات بھی اختراع کی ہیں۔ پھر ان تلمیحات سے استعاروں اور علامتوں کا کام لیا ہے۔ اس کا کسی قدر اندازہ ذیل کے اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے:

"کہاں جا رہے ہو؟"

"مینجمنٹ سکھانے"

"وہ تو مونی کو پہلے ہی معلوم ہے۔ میں نے سکھا دیا تھا۔"

"مگر سونے کا بچھڑا"

"وہ تو ہارون کی کمزوری تھی"

"اور یروشلیم کیوں نہیں گئے ؟"

"سینائی سے اتر نہیں سکے"

"یزید نے خیمے جلا دیے اور مدینہ تاراج ہوگیا اور کرک شیتر میں خون بھر گیا اور بھیشم پتامہ تیروں پر بلند ہوگئے اور دروپدی ننگی ہوگئی اور کرشن بھگوان بنسی بجاتے رہے اور رادھا ناچتی رہی اور مسجدوں کے مینار خاموش رہے اور اذانوں کی پکار انسانیت کو للکارتی رہی لیکن انسانیت اپنی کینچلی پیچھے چھوڑ کر افلاطون اور امام غزالی کی کتابوں میں رہ گئی"

"اس نے چاروں طرف دیکھا اور ایراس کو آواز دی اور کیوپڈ کو پکارا اور یونان کی طرف منہ کرکے کمر بند کھولا اور زمین کی طرف دیکھا اور بے شمار جسموں کو اپنے جبڑے پھاڑ کر منہ چڑاتے دیکھا اور آسمان کی طرف دیکھا اور ہبل زبب کو مگدر ہلاتے دیکھا اور جبل الرحمۃ سے کھجور کی گٹھلیوں کو اپنی طرف آتے دیکھا اور مزدلفہ کی کنکریوں کو ہوا میں اڑتے دیکھا"

ان عبارتوں میں طنز کی جو زیریں لہر محسوس ہوتی ہے وہ سارے ناول میں رواں دواں ہے۔

فہیم اعظمی نے اس ناول کے ذریعے زبان میں نیا تجربہ کیا ہے۔ اس میں ندرت ہے، دل کشی ہے۔ لیکن اب اس کی تکرار کی گنجائش نہیں ہے۔ فہیم اعظمی نے اسے پوری طرح EXHAUST کر دیا ہے۔

مغنی تبسم

دردِ نارسا (شاعری) ۔۔۔۔۔۔ میر ہاشم

میر ہاشم حیدرآباد اور مہاراشٹر کے ادبی حلقوں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ ان حلقوں سے باہر کم ہی لوگ اس شاعر سے متعارف ہوں گے۔ وجہ یہ ہے کہ میر ہاشم بہت کم اپنا کلام ادبی رسالوں میں شائع کراتے ہیں۔ جب سلیمان اریب بقیدِ حیات تھے اور صبا جاری تھا وہ اصرار کے ساتھ میر ہاشم سے ان کا کلام حاصل کرتے اور صبا میں شائع کرتے۔

میر ہاشم نے ۱۹۵۱ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ چھتیس برسوں میں انھوں نے اتنا تخلیقی سرمایہ تو اکٹھا کر لیا جس سے دو تین مجموعے بہ آسانی ترتیب دیے جا سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے کبھی اس طرف توجہ نہیں دی۔ بعض ادب دوستوں کے اصرار پر اپنے کلام کا انتخاب 'دردِ نارسا' کے نام سے ترتیب دے کر شائع کروایا ہے۔

میر ہاشم کے شعری سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ہوا۔ انھوں نے مارکسیت سے فکر کی روشنی حاصل کی اور اس روشنی میں زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی لیکن اپنے فن کو نظریے کی تبلیغ کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ان کی پہلی وابستگی فن سے ہے فن ان کے لیے اظہارِ ذات کا وسیلہ ہے۔ میر ہاشم ایک ذہین اور حساس شاعر ہیں۔ وہ ایسی قوتِ متخیلہ رکھتے ہیں جو زندگی کے پیچیدہ تجربوں کو اپنی گرفت میں لے آتی ہے اور زندگی کے تضادات کو تحلیل کر دیتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انھیں زبان اور فن پر قدرت بھی حاصل ہے۔ وہ روایت سے پوری آگہی رکھتے ہیں۔ روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھنے کے باوجود وہ روایت کو دوہراتے نہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں احساس کی تازگی، خیالات کا تنوع اور لہجے کی ندرت ملتی ہے۔

ہر اچھے فن کار کی طرح میر ہاشم ایک انسانیت دوست شاعر ہیں۔ انسانیت دوستی کا اظہار مختلف سطحوں پر ملتا ہے۔ کہیں سماج کے کچلے ہوئے طبقے کی ہمدردی اور کہیں سیاسی مظلوموں کی حمایت کی صورت میں (نظم۔ ہم نہیں روئیں گے) اور جب وہ انسان

کو فطرت کے مقابل وقت کے تنگ حصار میں گزران کرتے اور اس کے خوابوں کو ٹوٹتے بکھرتے دیکھتے ہیں تو زندگی کا المیہ احساس ان کے کلام میں ابھرتا ہے۔ اس احساس کے زیرِ اثر انھوں نے "شریکِ غم"، "خدا کے پاس سب کچھ ہے" اور "کب تک" جیسی اثر انگیز اور خوب صورت نظمیں لکھی ہیں۔

میر ہاشم غزل کہنے کا بھی خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ کلاسیکی غزل سے اگرچہ انھوں نے اکتسابِ ہنر کیا ہے، روایتی استعارے اور رسمی مضامین کی غزلوں میں کم کم ہی ملتے ہیں۔ میر ہاشم نے الفاظ کی تخلیقی قوت کا استعمال فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ تکرار، تضاد اور رعایت لفظی سے معنی آفرینی بھی کی ہے اور اصوات کا طلسم بھی باندھا ہے۔ غزلوں میں معاملاتِ عشق کی فضا نئی ہے اور زندگی کے تجربوں کو جس انداز میں پیش کیا، اس میں عصری حسیت کی کارفرمائی جھلکتی ہے۔ نمونہ کلام کے طور پر غزل کے چند شعر پیش ہیں:

کچھ تو آواز کی صورت میں ہو اک چیخ سہی
دل کا ہر زخم تو ہاتھ پہ سجانے سے رہے
آج تھک ہار کے بیٹھے ہیں تو یہ سوچتے ہیں
کس لیے بر سر پیکار زمانے سے رہے

زباں سے جھوٹ کا اک لفظ تک نہیں نکلا
مگر جو سچ ہے اسے آج تک کہا بھی نہیں

یوں دیکھنے میں جیسے ابھی سو رہے ہیں لوگ
چادر میں منہ چھپائے مگر رو رہے ہیں لوگ

مدت کے بعد تجھ سے گھڑی دو گھڑی ملے
اک درد اور بڑھ گیا اک درد کم بھی ہے

تجھ سے مل کر ہمیں اس بات پہ اب حیرت ہے
تجھ سے جب دور تھے کس طرح جیا کرتے تھے

بدگماں تجھ سے کبھی دل نہ ہوا بس یہ فکر رہی
جانے تو کونسی مجبوری حالات میں ہے

دل میں جتنے بھی گلے شکوے تھے سب ڈوب گئے
اس کی آنکھوں میں سمندر تھا پشیمانی کا

(مغنی تبسم)